الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الصورة الشعرية في ديوان ابن هانئ الأندلسي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي
مسار: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
- رميسة زغمار
- وفاء مزياني

إشراف الأستاذ:
أ.د. باديس فوغالي

أعضاء لجنة المناقشة:

رئيس: راضية عداد
مشرف: أ.د. باديس فوغالي
مناقش: يوسف نجعوم

السنة الجامعية:
1438 / 1439 هـ
2017 / 2018 م


بسم الله الرحمن الرحيم

* * شكر وعرفان * *

بسم الله والصلاة والسلام

على رسول الله خاتم الأنبياء والمرسلين

مصداقا لقول النبي صلى الله عليه وسلم:

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

نشكر الله عز وجل الذي وفقنا على هذا البحث، كما نتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف

الدكتور "باديس فاغالي" على حسن إشرافه على موضوعنا وعلى ما قدمه لنا من توجيهات قيمة طيلة فترة إنجازنا هذا العمل.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بفائق الشكر والامتنان للأساتذة الذين ساعدونا في إنجاز هذا البحث من معلومات أفادتنا،

وإلى كل من لهم يد سابغة علينا

في هذا البحث.

مقدمة

حظي موضوع الصورة الشعرية من قبل العديد من الدارسين النقاد بحظ وافر من الدراسة، لأن موضوع الصورة الشعرية يشكل لوحده مجمل نتاج النقد العربي المعاصر، وهو في حد ذاته يحمل مفاهيم متعددة للصورة، لأن مفهوم الصورة الشعرية لقي اختلاف لدى العديد من النقاد، فكل لديه وجهة نظر خاصة.

فمن هنا وقع اختيارنا على موضوع "الصورة الشعرية" واخترنا ديوان الشاعر "ابن هانئ الأندلسي" لنطبق عليه دراستنا المتواضعة، فبلا شك أنه ابن بيئة الأندلس التي تزخر طبيعتها بالعديد من الصور الجميلة التي يبحث عنها كل شاعر لتوظيفها في شعره، فاستقر عنوان بحثنا لنيل شهادة الماستر على "الصورة الشعرية في ديوان ابن هانئ الأندلسي"، فشجعتنا مكانة الشاعر ابن هانئ الذي لقب بمتنبي المغرب على اختيار هذا العنوان.

فكانت أسئلتنا حول الصورة الشعرية، تهدف إلى تحديد مفهوم الصورة الشعرية؟ وماهي عناصرها؟ أقسامها في ديوان ابن هانئ الأندلسي؟ هذه الأسئلة وأخرى سنجيب عنها تباعا.

أما قبل الإجابة عن هذه الأسئلة سنتطرق إلى الدوافع التي وقفت وراء اختيارنا لهذا الموضوع دون غيره، وهو "الصورة الشعرية في ديوان ابن هانئ الأندلسي"، فأول هذه الدوافع تتمحور حول:

- ميلنا اتجاه الأدب الأندلسي والشعر الأندلسي بصفة خاصة.
- إضافة إلى محاولة التعرف على الشاعر الذي لقب بمتنبي المغرب.

أما الدوافع الموضوعية فتمثلت في:

- جدية الموضوع واستحقاقه البذل والعطاء فيه، والكشف عن بعض أسرار "الصورة الشعرية".
- غنى شعر ابن هانئ الأندلسي بالتصوير، لأن الصورة هي من أهم الوسائط التي تنقل تجربة الشاعر.

فبعون الله عز وجل وثم جهودنا وجهود أساتذتنا تمكنا من جمع مادة البحث التي وزعناها على خطة تشتمل مدخلا وثلاثة فصول، وخاتمة، وقائمة لأهم المصادر والمراجع.

تناولنا في المدخل الحياة الثقافية في الأندلس وأهم الأغراض الشعرية التي كانت آنذاك.

أما الفصل الأول فعنوناه "بالصورة الشعرية" تطرقنا فيه حول الشعرية عند العرب القدامى والعرب المحدثين ثم عند الغربيين.

أما الفصل الثاني فعنوناه بموازنة بين ابن هانئ والمتنبي تطرقنا أولا فيه حول أهم آراء النقاد حول ابن هانئ، ثم أهم آراء النقاد حول المتنبي، ثم أقمنا مقابلة بين شعر ابن هانئ وشعر المتنبي، ثم تحدثنا عن أهم مظاهر التجديد في شعر ابن هانئ، وفي الأخير كانت قيمة ابن هانئ الأندلسي.

وأتى الفصل الثالث والأخير موسوما بالصورة الشعرية في ديوان ابن هانئ الأندلسي مقسما على النحو الآتي:

1- المعجم الشعري في ديوان ابن هانئ،

2- التناص الشعري في ديوان ابن هانئ،

3- الاقتباس في ديوان ابن هانئ،

4- الأمثال في ديوان ابن هانئ.

ثم تطرقنا إلى البديع في ديوان ابن هانئ:

1- الطباق،

2- المقابلة،

3- الجناس،

4- التصريح.

ثم البيان في ديوان ابن هانئ الذي درسنا فيه 3 صور منه وهي:

- الصورة التشبيهية،
- الصورة الاستعارية،
- الصورة الكنائية.

أما الخاتمة أتت لتكون حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا المتواضع "الصورة الشعرية في ديوان ابن هانئ الأندلسي"

أما المنهج الذي اعتمدناه في بحثنا فكان المنهج الوصفي التحليلي.

وارتكزنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: "ديوان ابن هانئ" الذي كان لنا بمثابة المصدر الأساسي الذي نعود إليه، وأيضا جملة من الكتب:

- الحيوان للجاحظ،
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق،
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور.

وهناك مجموعة أخرى من المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا قيدناها في قائمة المصادر والمراجع.

فإذا كان لبحثنا دوافع ذاتية وأخرى موضوعية لإنجازه فمن الطبيعي أن تواجهنا جملة من الصعوبات اعترضت طريقنا، فأول ما اعترضنا هو الكم الشعري لديوان ابن هانئ، وأيضا صعوبة تحصلنا على بعض المصادر والمراجع التي بدت لنا مهمة لبحثنا.

وفي الأخير وليس آخرا، نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد، ماديا كان أو معنويا في إنجاز هذا البحث المتواضع، ونتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "باديس فوغالي" عرفانا وتقديرا له لما أبداه من ملاحظات وتوجيهات قيمة أنارت لنا درب الطريق في بحثنا، وأيضا لا ننسى لأن نتقدم بالشكر للجنة الموقرة التي ستناقشنا.

ونرجو التوفيق والسداد من الله سبحانه وتعالى

مدخل

مدخل:
الحياة الثقافية في الأندلس

1- أهم الأغراض التقليدية في الشعر الأندلسي:

أولا/ الغزل،

ثانيا/ المديح،

ثالثا/ الرثاء،

رابعا/ الهجاء،

خامسا/ الزهد.

2- أهم الأغراض الشعرية المستحدثة في الأندلس:

أولا/ شعر الطبيعة:

* طبيعة الأندلس،
* وصف الورود والأزهار،
* الفواكه والثمار،
* وصف الكؤوس والسقاة.

ثانيا/ شعر الحنين:

* الشوق إلى الأوطان،
* الشكوى من الغربة،
* التشوق إلى الأهل.

ثالثا/ الشعر التعليمي.

رابعا/ الموشحات.

خامسا/ الزجل.

إنّ اهتمام بلاد الأندلس في مراحلها الأولى بالفتوحات الإسلامية أخذ جلّ اهتمامها ، ولكن هذا لم يمنعها أن تتفرغ، و يعنى أمراؤها و ولاتها بالجانب الفكري، و الثقافي والأدبي.

ففي بيئة الأندلس وجد الأدب العربي كل مقوماته، و عرف تطورا و ازدهارا ، واكتسب طابعا جديدا، وسمات خاصة جراء تعايشه معها. فلتتناول الحياة الفكرية والثقافية في الأندلس علينا " أن نقرر أن السمة المميزة للعصر الأول من تاريخ المسلمين في الأندلس ، هي أنه لم يكن عصر علم ، و إنما كان عصر فتح و غزو ، و صراع سياسي بين العصبيات القبلية من أجل الحكم ."[1]

فقد عرف هذا العصر بكثرة الفتوحات الإسلامية، وسجلت فيه أعظم الغزوات، وعندما " استقرت أحوال الأندلس نسبيا بقيام إمارة قرطبة، بدأ المسلمون يفكرون في العلم و يعنون به " [2]

فكانت هذه بداية اهتمامهم بالجانب العلمي والفكري، الذي أصبح بعد ذلك مطلب أمرائهم المتعاقبين.

لقد " تطور الأدب الأندلسي، فاجتاز ثلاثة أطوار، عرف الأول ظاهرة التقليد فكانت الأساليب والمعاني شرقية في شعر ابن عبد ربّه وابن هانئ وابن شهيد، وابن دراج القسطلي، وتردد بين المحاكاة، والتجديد في الطور الثاني، فالشعراء يمثلون بيئتهم الأندلسية ونزعاتهم الذاتية دون أن يتخلصوا من القديم أو يهملوه إهمالا تاما أمثال ابن زيدون وابن عمار، ولم يلبث أن جدد في الطور الثالث، فبلغت حركة التجديد ذروتها في القرن السادس الهجري عند ابن حميدس، ابن عبدون، ابن خفاجة ولسان الدين بن الخطيب."[3]

مما سبق نستنتج أن الأدب الأندلسي كان مقلدا للأدب المشرقي، ثم انتقل الشعراء إلى التعبير عن بيئتهم و أنفسهم، لكن مع هذا لم ينزعوا عنهم ثوب التقليد، لكن في مرحلته الأخيرة استطاعوا أن ينحوا منحى التجديد، حافظوا عليه إلى أن بلغوا ذروته.

من هذا المنطلق أردنا أن نخص الحديث عن الأغراض الشعرية في الأندلس ، التي انقسمت بين الأغراض الشعرية التقليدية و الفنون الشعرية المستحدثة والأغراض الشعرية الموسعة.

[1] عبد العزيز عتيق، الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 2012م، ص149.
[2] المصدر نفسه، ص 149 .
[3] سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص45.

1- أهم الأغراض التقليدية في الشعر الأندلسي:

أولا/ الغزل:

يعرف ابن رشيق الغزل فيقول: " هو إلف النساء والتخلق بما يوافقهن "[1]

وهذا دليل على أن الغزل مرتبط ارتباطا وثيقا بالمرأة، فمنذ القدم والشاعر ينظم أشعارا يتغزل فيها بالمرأة التي في الغالب تكون محبوبته.

يدلّ شعر الغزل على "أن الشعراء الأندلسيين استطاعوا أن يتخلصوا إلى حدّ ما من الطريقة التقليدية في الغزل، فخفت نعمة البكاء على الأطلال وأقل الشعراء من ترديد الأوصاف التقليدية."[2]

صحيح أن الشعراء الأندلسيين نظموا في غرض الغزل الذي كانوا مقلدين للقدامى في بناء أشعارهم وبالتحديد غرض الغزل، ولكنهم استطاعوا أن يرسموا لأنفسهم خطأ خارج عن كتابات القدماء ولو بشيء بسيط، وأوضح سمات الغزل تتجلى في " رقته الناشئة من التفنن البياني في وصف محاسن من يقع الشعراء في حبّهن من نساء الأندلس الجميلات، و في تصوير مشاعرهم المتضاربة تجاههن، من وصل و هجر، وبعد وإقبال وإعراض، وما أشبه ذلك من التجارب التي تدور حول موضوع الغزل" [3].

وهنا نلحظ أن الغزل الأندلسي اتسم بالرّقة في وصف محاسن المرأة، وتفنن شعراؤه في وصف مشاعرهم، وحبّهم لنساء الأندلس الجميلات، والمواقف التي تحصل بين المحبين عادة من وصل، وهجر، وعتاب، وبكاء، ودموع، إلخ.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت لبنان، ط5، سنة 1981، ص 117.

[2] فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص 207.

[3] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة للنشر و الطباعة، بيروت، لبنان، ط2، 1976، ص 169.

يقول الشاعر أبو الحسن بن معاوية الطرياني:

لا أراكِ اللهُ يـا أَمَلــي ما رأتْ عيني من السَهرِ
خُلِقت نفســي مفرغـةً قبل أن تحتلّ ّ َ في بصرِي
فغدت مَلأى تجيش هَوى باتصالِ الشوقِ والفِكرِ
لو دَرَوا أنّي أهيـمُ بمـن قلبهُ أقسى من الحَجَـرِ
وأنـا في طوعــه أبـدًا كأتبــاعِ الظِل للصورِ
عذروا في محنتـي ورأوا أنّهـا من جملـة العبَرِ[1]

إن الشاعر في هذه الأبيات لا يتمنى في هذه الأبيات لصاحبته أن تعاني ما يعانيه من سهر وعذاب، على الرغم من تجاهلها له لكنه بقي متمسكا بها، ورهن إشارتها، وخاضعا لها، وهذه هي الصورة المألوفة للحب العذري[2].

وقد "ازدوجت الطريق بغزل العصر كعادة الغزل العربي في عصوره المختلفة، فانقسم إلى ضربين متباينين، أحدهما مادي، إباحي، والآخر يتميز بالعفاف، وكان الضرب الأول هو الغالب، حيث جاء انعكاسا لما كان فيه من تحرر.

أصبح فيه الشاعر الأندلسي يعبر عن غرائزه ومشاعره اتجاه المرأة بصراحة واضحة، وأصبح يصفها وصفا حسيا ليس فيه أيّ احتشام، وهذا الضرب كان يركز على كثرة الجواري والمغنيات و انتشار مجالس اللهو، وكان الشعراء يرددون بعض أسماء الجواري في شعرهم أمثال " نسيم جارية ابن هشمك "[3]

مما تقدم نلحظ أن سمة أخرى كانت بادية في الشعر الأندلسي، وتتمثل في الغزل الإباحي المادي في وصف المرأة .

ومن نماذجه قول الأعمى التطيلي الإشبيلي يتغزل:

بحياة عصيانِي عليكَ عَواذِلي إن كانت القرباتُ عندكَ تنفعُ
هل تذكريـن لياليًا بتنا بهَـا لاَ أنتِ باخلـةٌ و لاَ أنا قانعٌ ؟[4]

واضح أن معنى هاذين البيتين يرمي إلى الغزل الإباحي ودعوة إلى الفجور.

[1] فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص110.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 110.
[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 107.
[4] نفح الطيب ، ج4 ، ص 158 .

وعلى الرغم من أن شعراء الأندلس الآخرين قد نحوا منحى الغزل العفيف الذي يعبر عن لواعج الشوق والحرمان، يسمى بالحب المعذب، تفنن الشعراء في وصفه فرحين بالتذلل للحبيب والخضوع له، فهو ألم دائم."[1]

إن هذا النوع من الغزل حسي أكثر منه ماديا، يعبر فيه الشاعر عن مشاعره، وحبّه فقط، دون أن يتطرق لوصف محبوبته وصفا ماديا.

ويمثله من الشعراء ابن زيدون الذي يعبر عن قصة حبّه، التي جمعته بولادة بنت المستكفي.

كما يمثله كذلك ابن الفراج الحياني، إذ يقول:

وطائعَة الوصالِ صددتُ عنهَا و مَا الشيطان فيها بالمـطاعِ
بدَتْ في الليلِ سافرةً فباتَـتْ دَياجِي الليلِ سـافرة القنـاعِ
فمّلكِت الهَوى جمحات شوقـي لأجري في العفاف على طباعِي
وبتُّ بها مبيت الطفلِ يظمَـا فيمنعه الفطام عن الرضـاِع
كذلك الروض ما فيـه لمثلـي سوى نظر وشمٍّ من متـاِع
ولستُ من السوائم مُهمـلات فاتخذ الـرياض من المراعِـي[2]

ثانيا/ المديح:

هو فن " فنون الشعر التي نظم فيها الشعراء الأندلسيون وأكثروا منه، حتى لنجد بعض كبار شعرائهم قد خرج معظم شعرهم في المديح، من أمثال ابن هانئ الأندلسي، ابن دراج القسطلي وابن حمديس الصقلي، وقد سار هؤلاء الشعراء على نهج الأقدمين في ألفاظهم ومعانيهم وفي بناء القصيدة ، وفي تعدد موضوعاتها. "[3]

إن غرض المديح إذن هنا كان الغرض الذي نظم فيه معظم شعراء الأندلس، مثله مثل غرض الغزل لم يخرج فيه الشاعر الأندلسي عن نهج الأقدمين.

[1] ينظر، سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، ص 61.
[2] مصدر سابق، ج4، ص 185.
[3] سامي يوسف أبو زيد ، الأدب الأندلسي ، ص 49.

والدارس للمدائح الأندلسية يرى " أن معظمها موجهة إلى أمراء الأندلس وخلفائه وملوكه، وأنها من حيث المضمون أو المحتوى لها جانبان: جانب يريك الصفات التي يخلعها الشعراء على ممدوحيهم، وهذه لا تخرج عادة عن الصفات التقليدية التي يطيب للعربي أن يوصف بها كصفات المروءة والوفاء والكرم والشجاعة وما أشبه، وأما الجانب الآخر، فيدور حول انتصارات الممدوحين التي تعد نصرا للإسلام و المسلمين، ويدخل في ذلك أحيانا وصف جيوشهم و معاركهم الحربية." [1]

والملاحظ أن مدائحهم كانت مخصصة إلى الأمراء والخلفاء والملوك، أما من حيث المضمون فلم يخرج عن المدح التقليدي الذي كان يصف الممدوح بصفات كالوفاء والمروءة والكرم، وكذلك كان يدور حول الانتصارات التي قام بها الممدوحين، وكان يتخلله بعض الوصف كوصف الجيوش والمعارك الحربية .

من هذا الحديث عن غرض المديح عند الأندلسيين نستعرض بعض النّماذج الشعرية لهذا الغرض.

يقول ابن زيدون:

هو الحاجبُ المعتلـى للعـلا شماريـخُ كلّ مُسـفٍ أشمْ
مليكٌ إذا سابقته المــلوك حوى الخصل أو ساهمته سهمْ
و أروع لا مبتغَـى رفـده يخيبُ، ولا جاره يُهْتَضَـمْ
ذلول الدّماثـة، صعب الإباء ثُقيف العزيم، إذا ما اعتـزمْ
سما للمجـرة في أفقـها فجرَّ عليها ذيول الهمـمْ
وناصتْ مساعيه زُهْر النّجوم وبارت عطاياه وُطف الدِّيـمْ[2]

من خلال هذه الأبيات نلحظ أن ابن زيدون انتقى ألفاظه انتقاءا متميزا لوصف ممدوحه فوصفه برائع الطلعة الذي لا يرجع طالب المعروف خائبا، ولا يظلم جاره وهو ثابت الإباء، فطن العزيمة إذا ما اعتزم، وكذلك سما إلى أفاق عالم الكواكب جر ذيول هممه، وأيضا نجده تساوت مساعيه مع النجوم المنيرة وتزاحمت عطاياه مع السحب المسترخية.[3]

[1] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 185.
[2] ابن زيدون، ديوان شرح يوسف فرحات، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط2، س 1994، ص 284-285.
[3] ينظر ابن زيدون، هامش ديوان، ص 284-285.

كما أشاد الشعراء " باهتمام الخلفاء بالعلم وحرصهم على تحصيله ورعايتهم للعلماء، وأكثروا من الحديث عن مجالس العلم التي كان الخلفاء يعقدونها."[1]

وفي هذا السياق يقول ابن حربون في ذلك :

مجالسهم روضات علـم يُزينهــا   من النور أجنـاس تؤام وفاردُ
مجالسُ لو ترقـى الكواكب نحوها   لقد بات تلميذا لديهم عُطـاردُ
لقد عمرت بالعلـم حتّى كأنّهـَا   لكثرة ذكر الله فيها مساجـدُ [2]

ثالثا/ الرّثاء:

فإذا كان حديثنا سابقا عن غرض المديح الذي خص فيه الشعراء الأندلسيون الحديث عن ممدوحيهم وذكروهم بأوصاف تذكر محاسنهم، وخصالهم الجيدة، فإننا نعرض الآن غرض الرّثاء.

وفي ذلك يقول قدامة بن جعفر: " إنّه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدلّ على أنه لهالك مثل: كان وتولّى وقضى نحبه، وما أشبه ذلك. وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن الميت إنما هو يمثل ما كان يمدح به في حياته." [3]

فما يقصد به قدامى بن جعفر من خلال هذه المقولة أن الاختلاف بين القصيدة المادحة والقصيدة المرثية، هو أن الشخص الممدوح في حياته، وبعد وفاته يأتي ويرثيه الشاعر بنفس الصفات والأعمال في حياته فقط يضيف الشاعر ألفاظا تدل على أن ذلك الشخص قد توفى.

ومن الأمثلة الشعرية في غرض الرثاء ابن زيدون في رثاء الأمير أبي الحزم بن جهور:

" أَبَا الحزم" قد ذَابتْ عليكَ من الأسَى   قلوبُ منهَا الصّبرُ لو ساعَد الصبرُ
دَعِ الدّهرَ يُفجعْ بالذخائِرِ أَهلَــهُ   فما لنفيسٍ مذْ طواكَ الـرّدى قـدرُ
فلاَ تبعدن ! إنّ المنيّــة غايــة   إليها التّناهِي، طال أو قصرَ العُمـرُ
وَلاَ يتهنّ الكَاشِحون ! فمَـا دجَـا   لنال الليل إلا ريثمَا طَلَع البـَـدرُ
وِإن يَكُ ولّى "جهـور" فمحمــدُ   خليفته العدل الرضى وابنه البـرُ[4]

---

[1] فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 94 .
[2] المرجع نفسه، ص 94.
[3] قدامى بن جعفر، نقد الشعر، ص 81 .
[4] ابن زيدون، ديوان، ص 119 .

رابعا/ الهجاء:

والآن ننتقل إلى غرض الهجاء الذي يقابل الأغراض السابقة، فكلها كانت تدور حول مفهوم إيجابي يتحدث عن الشعراء بصفات وألفاظ جميلة، لكن الهجاء عكس هذا.

يضع محمد محمد حسين تعريفا للهجاء فيقول: "الهجاء أدب غنائي يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء، وسواء في ذلك يكون موضوع العاطفة، الفرد، الجماعة، أوالأخلاق والمذاهب... وواضح أنّا تعمدنا في تعريف الهجاء، أن لا نجعله شعرا غنائيا، فهو أدب غنائي، أي أنه شامل للشعر والنثر، فهو غناء أولا وتصوير لعواطف شخصية، وليس الشعر هو السبيل الوحيد لمثل ذلك." [1]

إن شعر الهجاء شعر غنائي يعبر الغضب، أو الاحتقار، أو الاستهزاء، أو السخرية، يقوم فيه الشاعر بإلقاء كل غضبه في قصيدة هجائية يعبر فيها عن غضبه في قصيدة هجائية يعبر فيها عن غضبه إزاء الطرف الآخر.

ولم يخل الشعر الأندلسي من الهجاء " فقد اقتفى الأندلسيون أثر المشارقة في هذا الفن أيضا مع اختلاف فيما بينهم من حيث طول الهجاء و قصره، فالهجاء عند المشارقة تكثر فيه القصائد الطوال وتقل فيه المقطعات، وهذا على عكس ما يلحظه الدارس في هجاء الأندلسيين، حيث تكثر فيه المقطعات وتكاد تنعدم الطوال" [2].

إن الشعراء الأندلسيين قد احتذوا حذو المشارقة في شعر الهجاء، فنظموا فيه، لكنهم نظموا قصائد مقطعات عكس المشارقة اللذين ظموا في قصائد طوال.

ومن أمثلة شعر الهجاء قول ابن خفاجة في هجاء المتكسبين بالعلم والزهد:

درسُوا العلوم ليملكوا بجد الهم   فيها صدور ومراتـب ومجالس
وتزهدوا حتى أصابوا فرصَـة   في أخذ مال مساجد وكنائـس! [3]

---

[1] سالم عبد الرزاق سليمان، ترسل الشعراء في الأندلس، ص 187، نقلا عن محمد محمد حسين، الهجاء والهجاءون في الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1970، ص 16.

[2] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 245.

[3] نفح الطيب، ج 4، ص 218.

وقول أبو القاسم خلف بن فرج السميري في هجاء الملوك والحكام:

ناد الملوكَ و قـُل لهُـم ماذَا الِذي أحدثتــــم؟
أسلمتم الإسلامِ فـــي أيدي الِعـــدا وقعدتم!
وجب القيام عليكـــم إذ بالنصَـارى قمتــم!
لا تذكروا شـق العَصَـا فعصَـا النبـــي شَقَقتـم [1]

نلحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يهجو الملوك، والحكام الذين سلموا دين الإسلام للأعداء والتهوا عنه وأصبحوا في أيدي النصارى.

خامسا/ الزّهد:

فكما كانت جملة الأغراض التي تحدثنا عنها، أن بداياتها كانت في العصور القديمة المتوالية ثم استكملت رحلتها لتصل إلى العصر الأندلسي، وهذا هو الحال مع الغرض الذي سنتحدث عليه الآن، وهو الزهد عند الشعراء الأندلسيين .

وقد امتدت " نزعة الزهد إلى شعراء الأندلس، فقالوا فيه و أطنبوا ، و يبدو أن كثيرين منهم كانت نفوسهم مهيأة لهذا اللون من الشعر بحكم ثقافتهم الدينية، ولسنا نجدوا الحق إذا قلنا: إنهم فاقوا المشارقة في شعر الزهد من حيث غزارته وتوليد معانيه، ورسم صوره القويّة المؤثرة"[2].

كما أن غرض الزهد كغيره من الأغراض الأخرى، قد أبدع فيه الشعراء الأندلسيون من حيث المعاني ورسم الصور وغزارتها.

[1] المصدر نفسه، ص 193.
[2] عبد العزيز عتيق، الأدب الأندلسي، ص 220 - 221.

ومن نماذج شعر الزهد يقول أبو وهب العباسي القرطبي:

أنَا في حَالي التِي قد ترانِـــي إن تأملت أحسن النَّاس حـَالاَ
منزِلي حيثُ شئت من مستقر الأرض، أَسقى من الميـاه زلالاَ
لَيس لِي كسـوة أخاف عليهَـا من مغير، ولن تـَرى لِي مـالاَ
أَجعل الساعد اليميـن وسَـادي ثم أثني- إذا انقلبتُ - الشمـالاَ
ليسَ لي وَالـد ولاَ مَولـــود لاَ ولاَ حزتُ مذ عقلت عيـالاَ
قد تلذذت حقبة بأمـــــور فتأملتها، فَكانت خَيـــالاَ [1]

نجد الشاعر قد أصبح زاهدا في الحياة، فهو يرى الناس جميعا في أحسن صورة، وكذلك لا يهمه في الحياة لا منزلا ليستقر به، ولا ملبسا، ولا مالا يضيع، ولا والدا ولا مولود، فحين تأمل في أموره التي عاشها سابقا كانت مجرد خيال.

[1] نفح الطيب، ج 4، ص 195.

2- أهم الأغراض الشعرية المستحدثة في الأندلس:

أولا/ شعر الطبيعة:

*** طبيعة الأندلس:**

يعد أحد الأغراض المستحدثة، وشعر الطبيعة هو "الشعر الذي يتخذ من عناصر الطبيعة الحية، والطبيعة الصامتة مادته وموضوعاته"[1] أي أصبحت الطبيعة للشعراء ملجأ لهم يبثونها همومهم وأحزانهم وأفراحهم وأتراحهم.

ويصف ابن خفاجة شاعر الطبيعة الأكبر هذه المعالم بقوله:

يَا أهل أندلــس؟ لله دُركُم، ماء وظلّ وأشجَـار وأنهـارُ
مَا جنّة الخُلد إلاّ فِي دياركُـم ولو تخيرتُ، هذا كنت أَختارُ[2]

وقد تغنى الشاعر الأندلسي بجمال الطبيعة الأندلسية، سواء في الأندلس كلها أو في بعض مواطن منها، فمن النوع الأول قول ابن سغر الصريني:

فِي أرض أندلسٍ تَلْتذُ نعمَــاء ولاَ يفارق فيهَا القلب سَـرّاء*
أنهارهَا فضة والمسكُ تُربتهَـا والخزّ روضتهَا والدّرّ حصباء**
و للهواء بها لطف يرق بــه من لاَ يرقّ وتبدُو حنة أهـواء[3]

نرى الشاعر ألم بطبيعة الأندلس، ووصفها وشخّص مظاهرها، واستنطق مشاهدها المختلفة، بأرضها الطيبة التي تحلو فيها الحياة، فهي ذات أنهار كالفضة و تربة المسك وروضة كالحرير وحصى كالدر، وهواء عليل يرق بفضله جافي الطبع.

[1] سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، ص 79.

[2] ابن خفاجة، ديوان، تحقيق عمر الفاروق الطباع دار القائم للطباعة والنشر لصاحبها أحمد أكرم الطباع، بيروت لبنان، دس، دط، ص 113.

* سراء: مسرة.

** حصباء: حصى.

[3] نفح الطيب، 1، ص 19 .

*** وصف الورود والأزهار:**

وصف الأندلسيون الورود والأزهار أثناء وصفهم للرياض والبساتين والحدائق، إلا أنهم أكثروا من وصفهم للأزهار بعينها فخصّوها بوصف مستقل، فوصفوا الورد والنرجس والشقائق والتيلوفر والياسمين والقرنفل ونور اللوز وغيرها[1].

أي أن الشعراء الأندلسيون وصفوا البساتين، والحدائق، وكذلك وصفوا كلّ أنواع الزهور والورود.

ومن طريف ما يروى في ذلك أن العالم المحدّث أبا القاسم بن ورد قد صرّ ببستان لأحد الأعيان فيه ورد، فوقف بالباب وكتب:

شَاعر قد أتَاك يبغي أبـَاه عندمَا اشتَاق حسنه وشذاه
وهو بالبِاب مصيغا لجواب يرتضيه النّدى فمَاذا تَراه [2]

*** الفواكه والثمار:**

لم يكن شعراء الأندلس بأقل احتفاء بالفواكه والثمار، فقد تفننوا في وصفها، فلنتوقف عند ابن صارة الشنتريني، وهو يصف النّارنج في لوحة بديعة يفيض منها إحساس بجمال الطبيعة.[3]

كرات عقيق ِفي غضون زبر جد يكنّ نسيم الّريح ِمنها صَوالِج
تُقبّلها طورًا و طورًا نشمّهَـا فهنّ خدود بيننَـا ونوافِـجُ [4]

وقال ابن زيدون يصف نوعا من العنب اسمه (أطراف العذارى) أهداه إلى جدّه:

أتَاك مُحبّيا عني اعتبَـارا عذارى دونه ريق العـذارَى
تخال الشهد منه مستمـدا ونفح المسك منه مستعَـارَا
يروق العين منه جسم مَاء غدَا ثوب الهوَاء له شعـارَا
ولو لا أنّي قد نلتُ منـه ـ و لم أسكرْ ـ لخلت به عُقارَا [5]

---

[1] سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، ص 84.
[2] المرجع نفسه، ص 84 .
[3] سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي ، ص 86.
[4] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 307.
[5] المرجع نفسه، ص 307 .

*** وصف الكؤوس و السقاة:**

وصف الشعراء كؤوس الخمر وآنيتها، ودنانها، وأقداحها، ولهم في ذلك أوصاف كثيرة، فنجد ابن هشام القرطبي يشبه الكؤوس بالقناديل التي تجذب الفراش إليها ثم ترديه قتيلا، وفي ذلك يقول:

أمسَى الفراش يطُوف حولَ كؤوسنَا إذ خَالهَا تحت الدّجَى ِقنــديلاً
مازال يخفق حَولهَـا بجناِحــِه حتّى رمت علَى الِفراش قَتيــلاً [1]

ومن شعر مجالس الأندلس الذي يمتزج فيه وصف الخمر وساقيها بوصف بعض مجالي الطبيعة، فنجد الكثير من الشعراء الأندلسيين يصفون مجالس الأنس والطرب في شعرهم ويمزجونها بعناصر الطبيعة، كقول الشاعر علي بن أحمد:

قُم فَاسقِني والرياض لابســة وشيا من النور حـَاكه القَطرُ
في مجلس كالسّمــاء لاَح بِهِ من وجه من قد دلويتـــه بدرُ
والشمس قد عُصفِرت غلائلـها والأرض تندى ثيابها الخُضــرُ
والنّهـر مثلُ مثل المجرّ حفتّ بِه من الندامَى كواكب زهـــرُ [2]

ثانيا/ شعر الحنين:

إن الحنين باب قديم في الشعر العربي، لكن الأندلسيين ضربوا فيه بسهم وافر، وصدروا فيما نظموه فيه عن عاطفة صادقة وإحساس مرهف ونفوس معذبة، تجرعت مرارة الغربة، فكان حنينهم إلى الأندلس من أصدق ما قيل في هذا الباب وأبلغه على مر العصور [3]، بما أن الأندلسيين ذاقوا مرارة الغربة و الحنين إلى مدنهم، كان شعرهم صادقا و أحاسيسهم مرهفة.

فقد فطرت النفوس على الحنين إلى الأوطان والأهل والأحبة، والدليل على ذلك، قوله تعالى: "ولَو انّا كَتبنا عليهمُ أن اقتلوا أنفسكُمُ أو ُاخرجُوا مِن دِيارِكُم مّا فَعلُوه إلاَّ قَليلٌ مِنهُمْ"[4].

أي أن الحنين يتناول نزعة متصلة في نفوس الناس تناولوا أيضا موضوعات متعددة منها: الشوق إلى الأوطان والشكوى من الغربة والتشوق إلى الأهل.

[1] فوزي عيسى ، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، ص 149.
[2] عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، ص 311 .
[3] فوزي عيسى ، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، ص 156 .
[4] سورة النساء، الآية 66.

*** الشوق إلى الأوطان:**

وقد نزح ابن حمديس عن صقلية إلى إفريقيا سنة 471 هـ، وفي سن الحداثة وصحب العرب فيها، فقال هذه الأبيات التي تصور شوقه وحنينه إليها من خلال المزج بين الحنين والطبيعة:

إني لأبسط للقبـول إذا سـرت حذّي وألْقَاهَا بتقبيـل اليــد
وأضمّ أحبابِــي على أنفاســهَا كيما تُبرّد حرّ قلب مُكمــد
مسحت كراقيـة عليّ بكفّهـَــا ونقابلها يدّ من الزّهر النّــدي
وعرفت في الأرواح مسرا هاكمَـا عرف المَريض طبيبهِ فِي العود
مالِي أطيك إلى الِدّيار تغرّيَــا أفبا لتغرب كان طَالع مولـدي[1]

*** الشكوى من الغربة:**

وهناك لون آخر من شعر الغربة يصور أحوال الأندلسيين في مواطنهم الجديدة، التي هاجروا إليها، وفيه يعبر الشعراء عن تبرمهم وضيقهم من الحياة الجديدة التي لم يجدوا فيها عوضا عن حياتهم التي عاشوها في أوطانهم الأصلية، ونلمس هذا الإحساس بالندم في مثل قول أبي الصعالي الأشبيلي:

أنَا ِفي الغربة أبـِكي مَا بَكتْ عين غَريــب
لمْ أكن يوم خُروجِـي مـن بِلادي ِبمُصيــب[2]

*** التشوق إلى الأهل:**

ومن ذلك قول أبي بكر محمد بن زهير يتشوق ولدا له، صغيرا في إشبيلية وهو بمراكش:

وِلي وَاحد مثل فرخ القطـاة صَغير تخلفت ولي لديــه
وَأفردتُ عنه فيَا وحشتـي لذَاك الشُّخيص و ذَاك الوُجيْه
تُشوقنـي تشوقتُــــه فَيبِكي عليّ و أَبــكي عليه
وقد تجب الشوق مـا بينَـا فضنه إلي ومنــي ِإليــه[3]

[1] سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، ص 146.
[2] فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 157.
[3] فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 147 .

ثالثا/ الشعر التعليمي:

تأثر الشعر الأندلسي "بما كانت عليه الحياة العلمية في هذا العصر من تقدم وازدهار فن الشعر التعليمي، واتجه بعض الشعراء إلى نظم قصائد وأراجيز في بعض أنواع العلوم والمعارف التي كانت شائعة في عصرهم بهدف تسهيل حفظها ودراستها" [1].

أي عند انتقال هذا الفن إلى الأندلس تفنن فيه الشعراء، ونظموا في كل علم أو فن أرجوزة أو قصيدة، وكل هذا هدفهم تسهيل الحفظ وتذكره.

وظل هذا الفن ينمو عند بعض الشعراء في مقدمتهم ابن عبد ربه 327 هـ وأبو طالب عبد الجبار ولسان الدين الخطيب.

أما ابن عبد ربه فله أرجوزة طويلة مزدوجة تبلغ 443 بيتا، في مغازي عبد الرحمان الناصر من سنة 301 إلى سنة 322 هجرية، ومن هذه الأرجوزة قوله في مطلعها:

أقُول في أيّام خيـر النـّاس ومن تحلى بالنّدى والبــايس
ومن أباد الكفـر والنفـَايـَا وشرّد الفتنة والشقَاقَـــا

*** *** ***

ونحن في حنادسٍ كالليـــل و فتنة مثل غُثــاء السّيـل
حتى تولى عابد الرحمـــن ذاك الأَغـرّ من َبني مروان

*** *** ***

خَليفة الله الّذي اصطـفـَـاه على جميع الخَلق واجتبـَـاه
من مَعدن الوحى وبيت الحكمَة وحنر مشوب إلَى الأئمــة [2]

[1] سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، ص 151.
[2] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 335.

رابعا/ الموشحات:

*** تعريف الموشح:**

الموشح لغة مأخوذ من الوشاح، وهو من حلي النساء، ولعلّهم شبهوه بوشاح المرأة الذي يتسم بالتنصيق والتجميل، وهو "عقد من لؤلؤ وجوهر منظومين مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به والوشاح ـ كما يقول الجوهري في الصّحاح ـ شيء يُنسج من أديم عريضا ويرصع بالجواهر، وتشدّه المرأة بين عاتقيها وكشجها" [1] أي عللوا سبب هذه التسميّة بما تتجمل به المرأة من وشاح مزين ومرصع بالجواهر واللآلئ والجامع بينهما هو التشابه في التجميل، فالوشاح يُجمل بالتنويع بين أقفاله وأدواره في الوزن و القافية". [2]

وقد قال لسان الدين في موشحته:

جادك الغيث إذا الغيث همى   يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حُلما   في الكرى أو خُلسَة المختلس

*** *** ***

إذ يقود الدهرُ أشتاتَ المُنَى   ننقل الخطوَ على ما ترسُمُ
زمرًا بين فُرادى وثُنَا   مثل ما يدعو الحجيج المَوسمُ
والحيا قد جلّل الروض سنا   فثغور الزهر فيه تبسمُ

*** *** ***

وروى النّعمان عن ماء السما   كيف يروي مالك عن أنس
فكساهُ الحسنُ ثوبًا مُعلما   يزدهي منه بأبهى ملبس[3]

تعد هذه الموشحة من محاسن الموشحات الأندلسية، جمع فيها لسان الدين بين الغزل ووصف الطبيعة ومدح الخليفة، وقد عارض بها موشحة "هل درى ظبى الحمى أن قد حمى" لابن سهل الأندلسي التي نسج على منوالها عدد من الوشاحين ورغم براعة هذه الموشحة ورقة ألفاظها إلا أن صاحبها غلب عليها الصناعة فطغت عليها المحسنات البديعية من ثوريات وكنايات واستعارات.

---

[1] سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، ص 100.

[2] المرجع نفسه، ص 100.

[3] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم الجزائر، ط1، س 2012، ص 93-94.

إن الصورة العامة لجمال المرأة في الموشحة هي نفسها الصورة التي نألفها في الشعر، فالوشاح يشبه المرأة بالبدر والشمس والصباح، ويتغزل في اعتدال قوامها وتورد وجنتيها وسحر ألحاظها، ونستطيع أن نرى بعض هذه الأوصاف في قول ابن شرف في موشحته:

من أطلع البـدرَا	علَى جَبينــك
وأودع السحـرَا	بين جُفونــك
وروع السمـرَا	تفرط لينـــك
يـا لكَ مـن قد	مهمَا تـــأود
أهدي إلَى الزهر	خدا مـــورد [1]

خامسا/ الزّجل:

والزجل شعر منظوم بالعامية يتلاءم مع رغبات العامة، ومن لا يجيدون العربية من أبناء البلاد وملوك البربر[2] أي أن هذا الفن ظهر وليد البيئة الأندلسية وبلغتهم العامية.

وقد أشار ابن خلدون إلى نشأة هذا الفن فقال: "وما شاع التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنصيق كلامه، وتصريع أجزائه نسجت العامة أهل الأمصار على منواله، ونظموا على طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيه إعرابا، واستحدثوا فنا سموه بالزجل" [3].

من هنا يرى ابن خلدون أن فن الزجل فن مستحدث عن فن التوشيح الذي كان منسوجا على منوال العامة الذي لم يلتزموا فيه أي إعراب.

[1] فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 333.
[2] سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، ص 125.
[3] فوزي عيسى، المرجع نفسه، ص 441.

ويمزج أبو بكر بن الحصار بين الخمر والغزل في أحد أزجاله، ويردد صفات الخمر المألوفة كوصفها بالقدم والعتاقة والحديث عن لونها وصفاتها ورقتها، فيقول:

الِذي نعشــق مليح والِذي نشرب عتيـق
المَ◌ِليـح أبيض سَمين والشرَاب أَصفر رَقيق
لا شرَاب إلاّ قَديـم لاَ مَليح إلاّ وصــول
إذْ نقول روحـك نريـد لس يخالف مَا نَقـول
وَ الّزيارة كُل يــوم لاَ ملول بَ◌ِخـــيل
من زياره بَعــــد قد رَجع بحر صديــق[1]

و من أزجال أبي الحسن الششتري في التصوف هذا الزجل الذي يقول فيه :

لله لله هَامُــوا الِرّجــال فِي حبّ الحَ◌ِبيـــبْ
الله الله مَ◌ِعــي حَاِضــر فِي قَلبي قَ◌ِريــــبْ
إذا كلّ يَا قِلبِي وَافرح حَبيبك حضر
وَاتْنعم بِذكر مَولاك وقُصّ الأثــر
وَاتهنــى وِعـش مُدلل بَين البشـر
دَعُوني دَعُوني نذكر حَبيبي يذكر ونطيــــبْ
الله الله مَ◌ِعي حَاِضـــر فِي قَلبِـي قَ◌ِريـــبْ [2]

نستنتج مما سبق من خلال دراستنا للحياة الثقافية في الأندلس، أن جل الأغراض التي كتب فيها الشعراء الأندلسيين في أطواره الأولى كانت مقلدة للشعراء المشرقيين ومن ثم أصبح الشعراء يستحدثون أغراضا تناسب بيئة الأندلس.

[1] فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 454.
[2] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 409.

الفصل الأول

الفصل الأول
الصورة الشعرية عند النقاد

1- الصورة الشعرية في النقد العربي قديما،
2- الصورة الشعرية لدى النقاد العرب المحدثين،
3- الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين،
4- عناصر الصورة الشعرية:
أ- اللغة،
ب- الخيال،
ج- العاطفة،
د- الإيحاء.

تعد الصورة الشعرية مجالا واسعا للدراسة والتناول النقدي، ذلك لأن الصورة الشعرية ركن أساسي من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى للتعبير عن تجربته الإبداعية، وأداة أيضا للناقد للحكم على الأعمال الأدبية.

تعددت الدراسات التي تناولتها، واختلفت الآراء حولها لهذا كان من الصعب لنا حصر جل الآراء حولها أو الحكم على هذا المصطلح إن كان حديثا أو أنه مطروح في التراث القديم. فأول ما ذهبنا إليه مذهب الدكتور (جابر عصفور) في قوله: " قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام"[1].

فجابر عصفور هنا يقول بأن مصطلح الصورة رغم ظهوره بصياغة جديدة في العصر الحديث لكنه يقر بوجوده وطرحه في تراثنا النقدي القديم.

1- الصورة الشعرية في النقد العربي قديما:

إن أول من وظف مصطلح الصورة في النقد العربي القديم هو الجاحظ (ت.225هـ) في تعريفه للشعر فيقول: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2] إذن في هذا النص فقد تحدث الجاحظ عن التصوير الذي يعد من أقدم النصوص في هذا المجال، وبمثابة أنه قد توصل إلى أهمية جانب التجسيم وأثره في غناء الفكر بصورة حسية قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها، فحينما يكون الشعر جنسا من التصوير يعني هذا قدرته على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم في درجاتها.

وقد أفاد البلاغيون والنقاد العرب الذين جاءوا بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير وحاولوا أن يصبوا اهتماماتهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى وتمثيله، وإن اختلفت آرائهم وتفاوتت في درجاتها.

---

[1] د.جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 1992، ص07.

[2] الجاحظ، الحيوان تحقيق وشرح عبد السلام هارون، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الجلي وأولاده بمصر، ط2، ج3، سنة 1965، ص132.

وعندما نتوقف فنجد: فقدامة بن جعفر ـ ت377هـ تلقف هذا المصطلح قائلا " إذا كانت المعاني للشعر بمنقولة المادة الموضوعية، والشعر فيه كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة "[1].

أي في هذه الحالة فعمل الشاعر بالنسبة إلى قدامة يصبح صناعة كباقي الصناعات لكن يوجد فارق وحيد وهو أن الشاعر الذي يصنع الشعر يشتغل ويقتصر على المعاني بينما النجار والصائغ يعملان في مادة الخشب والفضة.

كما نلاحظ أيضا أن قدامة مهتم بصياغة المعاني اهتماما كبيرا ويراها أساس الجمال الأدبي، وهو من هذه الناحية فهو يلتقي مع الجاحظ، إلا أنه كان في تعبيره أكثر دقة، ووضوحا، ولعل الذي يؤكد ذلك استطراده عندما يقول: (وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى من الرفعة والصنعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجريد في ذلك إلى الغاية المطلوبة) [2].

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، طبع في مطبعة الجوائب، قسنطينة سنة 1302، ط1، ص4.
[2] مرجع سابق.

أما أبو هلال العسكري ت.395هـ فنجد كلمة الصورة في كلامه وهو بصدد تحديد البلاغة فيقول: (البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن) [1]، نلحظ في هذا التعريف أن أبا هلال أشار إلى جمال النص ودوره في التأثير كما أنه لم يهمل دور المتلقي، ولا دور المبدع، لأنه لا يؤثر في المتلقي إلا إذا كان صادقا ومتمكنا من فنه وكذلك يعتبر الصورة شرطا أساسيا لنجاح الشكل الشعري لأن دورها يقوم على تجميل المعنى وتحسينه.

ويقول في موضع آخر متحدثا عن الصورة: (وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى)[2] وهذه استراتيجية التواصل بين الناس وأن يكون الكلام معرضه حسن وصورته مقبولة.

وأما نظرة عبد القاهر الجرجاني ت471 فأكد من جهته -وبعد مضي قرنين- ما قاله الجاحظ نفسه فيما يخص قيام الشعر على التصوير، وضرورة توافره على صور شعرية يحكم عليها بالجودة أو الرداءة، حين قال: (ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه) [3]

---

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين تحقيق، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضيل إبراهيم، ط1، سنة 1952، ص10.

[2] مرجع سابق.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ط1، سنة 2000، ص265.

أي يقصد هنا الحكم بالجودة أو الرداءة لا يكون على المعنى وحده ولا على اللفظ بمفرده، وإنما يكون على الصورة التي أخرج بها هذا المعنى وهذا ما انتهى إليه الأصمعي حين سئل: " من أشعر الناس؟ قال: الذي يجعل المعنى الخسيس بلفظه كبيرا، أو يأتي إلى المعنى الكبير فيجعله خسيسا " [1].

وكذلك لم تقتصر جهوده على ما حدد به الصورة من دلالة، بل ترك لنا نظرات متميزة تشير إلى أنماط الصورة وطبيعتها وخصائصها، كما نجده يتحدث عن الوسائل التي يسلكها الأديب لتحقيق أنس النفس لدى المتلقي لهذا الأدب، منها إتباع خطوات المحسوسات والمركوز في الطباع، ثم استذكار المألوف، وبعث المعهود من الذكريات، فيقول: (وإنا نعلم أن المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر) [2].

أما ابن طباطبا فمصطلح الصورة عنده: (نوع من التشبيهات ويقول التشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تسبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تنبيه به معنى ومنه تشبيه به حركة ومنها تشبيه لونا، ومنه تشبيه صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها بعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعرية به الشواهد الكبيرة المؤيدة له) [3].

---

[1] د.طانية حاب، الصورة الشعرية في تصوير الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، جسور المعرفة، العدد العاشر، جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم الجزائر، جوان 2017.عيار الشعر، ابن طباطبا، شرح وتحقيق عباس عبد السائر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، سنة 2005، ص23.

[2] د. خالد علي حسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق سوريا، المجلد 27، العدد الأول + الثاني 2011.

[3] عيار الشعر، ابن طباطبا، شرح وتحقيق عباس عبد السائر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، سنة 2005، ص23.

يرى ابن طباطبا في رأيه هذا أن الصورة الشعرية أنواع وهذه الأنواع عبارة عن تشبيهات وهي أنواع مختلفة ولكن ربما امتزج معنيان أو نوعان كلما تأكد الصدق وحسن الشعر.

أما السكاكي يرى أن ليس هناك تعريف للصورة الشعرية بالشكل الذي نتعارف عليه في عصرنا إن صاحب المفتاح يعتبر موضوعه هو الملازمة بين المعاني أي الانتقال من معنى أول إلى معنى ثان وهذا يشمل المجاز المرسل والاستعارة والكناية. ولا يدخل في هذا الإطار التشبيه لأن الألفاظ لا تستدعي معه انتقالا بين معنى أول ومعنى ثان. ونظرا للمشابهة بين المعنيين فإننا ندرس التشبيه داخل البيان تمهيدا لها، وهذا الموقف فيه نظر، وذلك أننا مع التشبيه البليغ نكون أما تجاوز دلالي [1].

في حين ذهب حازم القرطاجي ت684 إلى بسط الكلام حول أثر الصورة الشعرية في السامع، فيرى أن وظيفة الشاعر ليست فقط إفهام السامع كما هو شأن المتكلم العادي، بل لابد من تحقيق انفعال لديه يقول: (والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها إنفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض) [2]، فنجده قد اهتم كثيرا في أثر التخيل عند المتلقي، ودوره في توجيه السلوك.

نلحظ من خلال جل التعريفات للنقاد القدامى التي تمحورت حول الصورة الشعرية أن لها حظ وافر لديهم فكل عرفها بمفهومه الخاص.

---

[1] الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، سنة 1990، ص110.

[2] حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار العربية للكتابة، تونس، ط3، سنة 2008، ص79.

2- الصورة الشعرية لدى النقاد العرب المحدثين:

بعدما تطرقنا إلى الصورة في ضوء النقد العربي القديم، وشهدنا أهم آراء النقاد حولها، ارتأينا أن نرصدها أيضا عند نقادنا العرب المحدثين.

يعرف علي البطل الصورة في قوله: (الصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإذا كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية)[1].

فالصورة عنده ناتجة من خيال الفنان، وهي مستمدة من عالم المحسوسات.

أما مصطفى ناصف فالصورة الشعرية عنده يمكننا القول أنه يختزلها في الاستعارة فمن خلال قوله هذا (يتفق النقاد على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر، فكل ماعدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير، من مثل مادة الشعر، وألفاظه، ولغته، ووزنه، واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا، وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر)[2].

إن مصطفى ناصف يكاد يختزل الصورة الشعرية إلى مجرد استعارة فقط وأبعد التشبيه والمجاز المرسل والكناية من مفهومه هذا للصورة.

---

[1] د.علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس بيروت، لبنان، 1980م، ص208.

[2] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، دت، دط، ص229.

أما الدكتور محمد حسن عبدالله يرى بهذا الصدد: (إن التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائي شعرا، وهذا حق بلا تحفظ أشارت إليه دراسات لغوية رأت أن المجاز هو اللغة الإنسانية الأولى وألحت عليها الدراسات النقدية منذ قرر أرسطو أن الاستعارة هي محك الشاعرية، وهي في بواكير عبقرية الشاعر، وأنها الشيء الذي لا يمكنه تعلمه، وهي في بواكير نقدنا كما هي في بواكير نقدهم بصرف النظر مؤقتا عن اختلاف المدلول) [1].

فهو بلا شك يقر بأن التعبير بالصور قديم مع قدم تكلم الإنسان بالشعر وأن دراسات لغوية ونقدية قديمة أشارت إلى مفهوم الصورة وأن المجاز هو اللغة التعبيرية الأولى.

هناك من النقاد من اتجه إلى تفسير الصورة تفسيرا نفسيا، وربطها بالوجدان.

فمن النقاد الذين اتخذوا المنحنى النفسي نجد عزالدين اسماعيل الذي يرى أن (الصورة غير واقعية دائما وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع) [2].

فعزالدين اسماعيل يرى بأن الصورة الشعرية تركيبة حسية عاطفية تنتمي إلى عالم الوجدان والأحاسيس أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع والملموسات.

ويرى أيضا (إن الصورة حديثا تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما يسمى "معنى المعنى" ...) [3]، وهو يقصد هنا أن الشاعر أصبح يعبر بالصورة كما كان يعبر باللفظة فالصورة أصبحت ذاتها هي أداة التعبير.

ومن هنا نجد أن النقاد انقسموا في دراستهم للصورة الشعرية، حيث لم يتفقوا على تعريف محدد أو صريح لها، وإنما ارتكز كل منهم على جانب معين محدد، وبنى آراءه وفق نظره الخاص لذلك لا يمكننا أن نقع على نظرية محددة وواضحة في النقد العربي الحديث.

---

[1] د.محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، الإسكندرية مصر، دس، دط، ص12.

[2] عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، دط 1967، ص127.

[3] عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9 مزيدة ومنقحة 2013، ص82.

3- الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين:

إن مصطلح الصورة لم يلقى صعوبة في تحديده عند النقاد الذين ذكرناهم سابقا فهو هاهنا عند النقاد الغربيين اختلف من ناقد لآخر لصعوبة تركيبته.

فالصورة عند "سيسيل دي لويس" هي: (في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز يمكن أن يخلق صورة وإن "الصورة" يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض... إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية، وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها)[1] .

ومعنى ذلك أن هناك علاقة مباشرة للصورة مع الصوغ الجمالي واللغوي التي تقوم عليه أساسا.

وهاهو "إزرا باوند" منظر الحركات الشعرية المعاصرة في تعريف صاغه للصورة الفنية للدلالة التجسمية التي اعتنقها أصحاب الاتجاه المادي أو (التصويري) في الشعر، إذ يقول عنها: هي (تلك التي تقدم عقدة فكرية أو عاطفية في برهة من الزمن)[2].

فقد اكتسبت الصورة الفنية مفهوما جديدا، وأصبحت كلا متكاملا امتزجت فيها المصادر الخارجية من حسية وموضوعية بالذات الشاعرة.

أما "بول ريفردي" وهو شاعر فرنسي حديث، كتب حول الصورة يقول: (إن الصورة إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين، تتفاوتان في البعد قلة وكثرة...)[3].

فالصورة هنا تتشكل وتستكشف من الذهن، لكن هي أيضا تتشكل بمساعدة الجمع بين حقيقتين واقعين متفاوتين في البعد قلة وكثرة.

---

[1] فيروز كروش، الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ماي 2011، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص6.

[3] المرجع السابق، ص7.

4- عناصر الصورة الشعرية:

تتكون الصورة الشعرية من مجموعة من العناصر الأساسية للصورة كما حددها مجموعة من النقاد وهي متمثلة في الآتي:

أ- اللغة:

الصورة الشعرية هي الفن الذي يستخدم اللغة وسيلة للتعبير، والشاعر الفنان هو الذي يستطيع تحويل هذه اللغة إلى ريشة سحرية ترسم الشعور وتومئ بالفكرة، وتوحي بالمعنى من خلال شحن الألفاظ بطاقات تعبيرية موحية، بعد نسجها في علاقات جديدة يحددها السياق العام للقصيدة، وتتحكم فيها روح الشاعر، بتحريك الخيال المتوثب عن طريق تجميع شحنات من العاطفة والفكر تنمو خلال التجارب حتى تفجر الموهبة تلك الشحنات، وتطلقها تعبيرا لغويا يحمل عناصر الدهشة والإثارة[1].

ب- الخيال:

من العناصر الأساسية في صناعة الصورة الفنية، وهذا ما ذهب إليه "محي الدين ابن العربي" (إن الخيال عند ابن العربي هو أعظم قوة خلقها الله ولولا الخيال لما أمر النبي أحدا بأن يعبد الله كأنه يراه)[2] ، أي الخيال لا يمكن أن يستغني عنه شاعر أو أديب أو فنان فيجب الاعتماد على الخيال.

وكذلك يقول "حازم القرطاجني" (إن الشعر لا تعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من التخييل)[3]، فالشعر عنده لا يحكم عليه من باب المادة بل من خلال التخييل الذي يقع في هذه المادة.

وهذا على خلاف رأي "عبد القاهر الجرجاني" الذي يربط الخيال بالإبهام بالكذب لأن الصورة إذا كانت برهانية عقلية جاءت ضعيفة غير موحية أما الصورة الفاتنة فتقوم على قياس مخادع (التخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش)[4].

[1] عيسى بودوخة، الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، عدد36، ربيع الأول 1437 هـ جانفي 2016، مطبعة إقرأ قسنطينة، الجزائر، ص519.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الناشر المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط3، سنة 1992، ص49.

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبي ابن خوجة، دار العربية للكتابة، تونس، ط3، سنة 2008، ص83.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2000، ص 217.

ج- العاطفة:

هي ذلك الإحساس الحي والشعور الدقيق المتيقظ الذي يساعد الخيال على انتقاء الصور والأفكار، فهي (من وسائل التصوير الشعري الأساسية، إذن هي هذا الإحساس الذي يشكل المنطق الأول لملكات الشاعر المختلفة، فإذا كان الشاعر مع هذا الإحساس شعور دقيق وخيال نشيط، استطاع تحويل الرموز التي يتلقاها من الطبيعة إلى صور وأفكار ذاتية حية)[1].

فهي هنا وسيلة أساسية من وسائل التصوير الشعري، وهي إحساس يتشكل من المنطق الأول لملكات الشاعر المختلفة وبها يستطيع الشاعر أن يحول الرموز إلى صور وأفكار ذاتية حية.

إن التجربة الشعورية للشاعر هي التي تبين له حقائق الحياة، وكذلك تتميز هذه التجربة بالهيمنة على نفس الشاعر حتى قيل: (لكل إحساس ممكن صورة ممكنة تطابقه)[2] فالعاصفة عنصر أساسي من الصورة الشعرية، لهذا لكل إحساس صورة تطابقه.

ومن هنا قال عزالدين اسماعيل: (الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع) [3].

د- الإيحاء:

إن الإيحاء لا يؤثر في الصورة إلا من خلال قدرة المبدع على تحريك خيال المتلقي الذي يفكك الصورة ويؤولها ثم يتأثر بها.

(فالصورة الشعرية المشخصة نتائج موهبة خالقة مقصودة تكون عند أناس ولا تكون عند آخرين وهي صورة عميقة الشعور لا تخضع لمناطق التسلسل الفكري التشبيهية الجاهزة)[4] ، نلحظ من هذا القول أن هناك أشخاص تمتلك موهبة خالقة لا يمتلكها آخرين يستطيع من خلالها تفكيك وتشخيص تلك الصورة الشعرية دون منطق مسبق.

---

[1] أ.كبلوتي قندوز، مصادر الصورة الشعرية عند شعراء المدينة في العصر الجاهلي، قيس بن الحظيم أنموذجا، المركز الجامعي سوق أهراس، الجزائر، دط، دس، ص 209.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 18.

[3] عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، دط 1967، ص127.

[4] نفس المرجع السابق، ص 210.

كل هذه العناصر تتضافر لتنتج لنا الصورة الفنية فلا يمكن أن نفصل عنصر عن الآخر إلا لدواعي دراسية.

فيقول "صلاح فضل" (وليست هناك طريقة لفصل ما هو موحد بطبيعته، وإن كنا نحاول عند التحليل عزل بعض العناصر لأهداف عملية لكن من الضروري أن يدرك أنه لا يوجد عنصر عاطفي ولا خيالي بدون مضمون تصويري منطقي)[1].

وفي الأخير نستنتج أن الصورة الشعرية كانت حاضرة في كل العصور قديما وحديثا، مما دعى الاختلاف حولها من ناحية المفهوم.

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط2، 1985، ص244.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

موازنة بين ابن هانئ الأندلسي والمتنبي

1- ابن هانئ الأندلسي وأهم آراء النقاد حوله،

2- المتنبي وأهم آراء النقاد حوله،

3- مقابلة بين شعر ابن هانئ وشعر المتنبي،

4- قيمة ابن هانئ الأندلسي،

5- مظاهر التجديد عند ابن هانئ.

1- ابن هانئ الأندلسي وأهم آراء النقاد حوله:

من خلال إطلاعنا على مصادر ومراجع الأدب الأندلسي وجدنا أن هنالك شاعر لقب بـ "متنبي المغرب" وهو ابن هانئ الأندلسي*[1]، فهذا اللقب دفعنا للاطلاع على هذه الشخصية، ومعرفة أهم آراء المشاهير من الأدباء والشعراء والأقدمين حوله.

من بين الآراء حوله الوزير محمد لسان الدين بن الخطيب الذي يقول عنه: "كان ابن هانئ من فحول الشعراء وأمثال النظم، وبرهان البلاغة، لا يدرك شأوه، ولا يشق غباره مع المشاركة في العلوم والنفوذ في فك المعمى"[1]

لسان الدين ابن الخطيب عد ابن هانئ من فحول الشعراء، وأنه على دراية بعلم البلاغة وأيضا العلوم الأخرى، وأيضا له نفوذ في كشف المعمى منها.

وقال عنه أيضا: "وشعره كثير مدون، ومقامه شهير"[2]

أما هنا فهو يقول أن شعره كثير ومدون أيضا، وأن مكانته معروفة فله مقام شهير بين الناس والأمراء والشعراء.

أما ابن خلكان فقد قال فيه: "وليس في المغاربة ماهو في طبقته لا من متقدميهم، ولا من متأخريهم بل هو أشهرهم على الإطلاق، وهو عندهم كالمتنبي عند المشارقة، وكانا متعاصرين وله في المعز غرر المدائح ونخب الشعر"[3]

هنا وازن بين منزلتهما، فكل واحد منهما له مكانة في بلده وبين الشعراء فلم يستطع أي من الشعراء المتقدمين ولا المتأخرين أن يصل إلى طبقتهم.

*1 ابن هانئ الأندلسي: هو أبو القاسم محمد ابن هانئ، ينسب إلى القائد الأموي المهلب ابن أبي صفرة، ولد بإشبيلية سنة 320هـ، وكان والده قد هاجر إلى المهدية في شمال إفريقيا إلى الأندلس ونزل بإشبيلية ثم غادر إلى المغرب، فلقي "جوهرا" قائد "المعز بدين الله الفاطمي" ومدحه. ثم اتصل بالمعز، وغادر معه فقتل في الطريق إلى مصر.

أما تاريخ مقتله فهو يوم الأربعاء 23 رجب 362 هـ وكان سنه عند الوفاة اثنين وأربعين عاما.

[1] لسان الدين ابن الخطيب، دار الكتب العلمية، مدينة النشر بيروت، لبنان ج2، ص 212، نقلا عن ابن هانئ الأندلسي، ديوان، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص 08.

[3] سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2012، ص 179.

أما ياقوت الحموي فيقول فيه: "أبو القاسم الأزدي الأندلسي أديب شاعر مفلق أشهر المتقدمين والمتأخرين من المغاربة، وهو عندهم كالمتنبي عند أهل المشرق فمن غرر شعره وقصائده"[1]

قوله هذا يتوافق مع ابن خلكان أن الشاعر ابن هانئ شاعر مفلق من أشهر الشعراء المتقدمين والمتأخرين ومكانته في المغرب كالمتنبي في المشرق، ويمتلك قصائد من غرر شعره.

أما ابن شرف فذكره في مقاماته فقال: "وأما ابن هانئ فنجد في الكلام، سردي النظام، إلا أنه إذا ظهرت معانيه، في جزالة مبانيه، رما بها عن منجنيق، لا يؤثر في النفيق، وله غزل معدي*[1] لا عذري*[2]، لا يقنع به الضيف ولا يصفع بغير السيف، وكان في دينه في أسفل منزلة ناهيك عن رجل يستعين على صلاح دنياه بفساد آخرته لردائة دينه وضعف يقينه"[2]

وهذا ما نفهم منه أن ابن هانئ مبدع في معانيه وأقواله الأمر الذي ابن شرف يعيب فيه.

كما أن شوقي ضيف لاحظ أن ابن هانئ كان يأتي بالمعاني والأخيلة من بعيد، وكان يستر ذلك بما تعوده من ضخامة التعبير، شأنه في ذلك شأن المتصنعين الذين يعمدون إلى التلفيق واللف[3].

لقد لاحظ شوقي ضيف أن ابن هانئ شاعر متصنع يتبع التلفيق واللف في شعره شأنه شأن الشعراء المتصنعين، الذين اقتدى بهم، فالأخيلة، والمعاني التي يأتي بها ليست له، فيخفي هذا بتعبيره الضخم.

ولقد قال له ابن رشيق: "وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر كأبي القاسم بن هانئ ومن جرى مجراه"[4]

فهو يقول أنه لا طائل تحت ألفاظه، ولا فائدة منها إلا ما نشير إليه من طنطنته بالأساليب والألفاظ الضخمة.

---

[1] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، مطبوعات دار مأمون مكتبة عيسى البابي الحابي بمصر ج7، ص 126 – 133.

*[1] معدي: لأن اسم ممدوحه معد ولقبه المعز لدين الله.

*[2] عذري: منسوب إلى بني عذرة المعروفين بالعشق.

[2] ديوان ابن هانئ الأندلسي، تحقيق أنطوان نعيم، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1996، ص 10.

[3] ينظر شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر، دار المعارف، القاهرة مصر، ط9، 1976، ص 422.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، سنة 1981، ص 81.

أما الشاعر أبو العلاء المعري يقول عنه: "ما أشبهه إلا برحى تطحن قرونا لأجل القعقعة التي في ألفاظه"[1]

هو رفض الموازنة بين ابن هانئ والمتنبي، وأظهر اشمئزازه منها وزعم أنه لا طائل تحت الألفاظ، وهنا يتبين لنا أيضا أن المعري متعصب إلى المتنبي مما دفعه إلى قوله هذا.

اختلف العديد من المؤرخين والأدباء فيه، فمنهم من مدح شعره وأبدى له الإعجاب والاعتراف بامتلاكه المعاني، وأطلق عليه تسمية "متنبي المغرب"، إلا القليل منهم الذين عابوا عليه كابن رشيق الذي قال: "أن لا طائل تحت ألفاظه الضخمة دون معنى"، وآخرون أيضا كانوا لا ينعون عليه إلا كفره وتجرده من الدين.

2- المتنبي وأهم آراء النقاد حوله:

يعد أبو الطيب المتنبي ظاهرة فريدة في ساحة الأدب العربي، قديمه وحديثه، وكذلك يعتبر أعظم الشعراء العرب وأكثرهم تحكما باللغة العربية وأعلمهم بقواعدها ومفرداتها.

ومن الواضح أن ظروفا كثيرة أسهمت في وضع هذا التفرد بشخص المتنبي وموهبته الشعرية، ومنها ما كان خاصا ببيئته من جانب النشأة والظروف الاجتماعية والثقافية، وقد جوبه هذا التفرد وهذه الموهبة بكثير من الخصومة والعداء، ولقد صدقت نبوءة المتنبي حين قال:

أَنَامُ مِلْء جفُونِي عَن شوَاردهَا وَيسهَر الخَلق جَراهَا وَيختَصِم[2]

ففي القديم نجد ابن رشيق عند استعراضه الشعراء بدأ في العصر الجاهلي في حديثه عن الشعر والشعراء، والمشاهير منهم يختصم هذا الاستعراض بقوله: "ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس"[3]، فيؤكد هنا عضمة الشاعر وتمكنه للغة العربية وهذا ما أعطى التفات الناس له.

[1] زياد طارق لفتة العبيدي، ابن هانئ الأندلسي، دراسة موضوعية فنية، جامعة ديالي كلية التربية الإسلامية، ع24، مجلة الفتح 2005، ص 12.

ولد أبو الطيب أحمد ابن الحسين الجعفي بالكوفة سنة ثلاث وثلاث مئة في محلة يقال لها كندة، وكان شاعرا مفلقا شديد العارضة راجح العقل عظيم الذكاء، وقد سمي بالمتنبي لأنه ادعى النبوة في بادية السماوة من أعمال الكوفة، فقتل المتنبي سنة 354هـ.

[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، سنة 1981، ص 55.

وأول من تكلم على شعره أجمع ابن جني ت 292هـ، فقد شرح ديوانه وأسماه (الفسر)، وكان له فضل لا ينكر فيما أثاره من حركة أدبية لأن المتنبي قرأ عليه الديوان[1]، وأنه كان تجري بينهما محاورات ومناقشات نقدية.

ونجد أبا العلاء المعري (ت 449هـ) من أنصاره والمتعصبين له، فذكر المتنبي في مجلس أحد الأمراء بحضور أبي العلاء المعري، فأخذ الأمير ينال من المتنبي ويجعله أكثر من متعكز على إبداع الشعراء العرب ممن سبقوه كأبي تمام مثلا !!؟ فرد أبو العلاء على الأمير رأيه في المتنبي ثم قال: ولا كل هذا يا أمير!!

فالمتنبي أحسن الشعراء شعرا، بل هو أشعر الناس، فسخف الأمير على أبي العلاء المعري رأيه (وذمه)، فما كان من المعري إلا أن رد على الأمير قوله: لو لم يكن المتنبي إلا قصيدته التي أولها: (لك يا منازل في القلوب منازل...) لكفاه ؟!! فغضب الأمير وتعرض للمعري بأسوأ الكلام ثم طرده من مجلسه !![2]

وأيضا يرى الشيخ ابراهيم اليازجي "المتنبي يتكلم بلسان الحدثان، وينطق بخاطر كل إنسان" [3]

وما يعنيه هنا أن المتنبي حاضر دائما بقوة في العقول، والأفئدة حيث استطاع أن يتخطى حدود نفسه ويسمو على فرديته فخاطب كل وجدان وحرك مشاعر كل إنسان.

نجد فريقا يتحامل على فنه الشعري تحاملا شديدا أو يتصيد سقطاته ليبرزها للعيان، ويمثل هذا الفريق "الصاحب بن عباد"، و"وكيع التنيمي"، ومن نحا نحوهم، وأيضا عاب خصوم المتنبي بعض الألفاظ الغريبة التي موجودة في شعره فيقول:

جفخت وَهم لاَ يجفخون ِبهَا بهم   شيم علَى الحسب الأَغر دلائل[4]

[1] يوسف المبديعي، الصبح المبني على حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا وعبدة زيادة عبدة، دار المعارف، مصر، ط3، ص66.

[2] سها أحمد علي، من أدب العرب...بين المتنبي والمعري، الوحدة يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصافة والطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، العدد 8641، سنة 2016، ص 1.

[3] خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية الميسرة، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، سنة 1987، ص 174.

[4] الديوان، ص 179.

فعلق الثعالبي على هذا البيت قائلا: توحش وتبغض ما شاء الحاسد[1]

وقال ابن الأثير: "فإن لفظة جفخ مرة الطعم، وإذا مرت على السمع اقشعر منها، ولو استعمل عوضا عن جفخت فخرت لاستقام وزن البيت وحظي في استعماله بالأحسن ومالم أعلم كيف يذهب هذا وأمثاله على مثل ذلك المقدم من الشعراء"[2]

وعيب على المتنبي قوله:

بالوَاِحدَاِت وحاديها وبي قمرٌ   يظَلُ من وخْ ِدهَا في الِخدْ ِر خَشيَانا[3]

وكذلك نرى المتنبي يأتي بالمستغرب في قوله:

فَمَا أرضَى لمقلته بحلم   ِإذَا انتبهت توهمه ابتشَاكَا[4]

فيقول الثعالبي في هذا "والابتشاك الكذب، ولم أسمع فيه شعرا قديما ولا محدثا سوى هذا البيت وقوله في وصف الغيث[5]

لساحيه عَلَى الأَجْدَاث حفش   كَأَيدي الخَيل أَبصرت المخَاِلي[6]

كما عيب على المتنبي في قوله:

أَيَفِطمُهُ التَّوراِبُ قَبْلَ فِطَاِمِهِ   ويأكُلُه قبلَ البُلوِغ إِلى الأكِل[7]

فالتوارب لغة في التراب شاذة غير كثيرة وقد يكون لأن الكلمة بخلاف الصيغة في الجمع أو غيره.[8]

---

[1] أبي منصور عبد الملك الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة، ج1، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1982، ص 189.

[2] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحرفي وبدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة مصر، ص 317.

[3] ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، المجلد الأول، دار بيروت للطباعة والنشر، د،س، ص 356.

[4] المصدر السابق، ص 568.

[5] أبي منصور عبد الملك الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة، ج1، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1982، ص 196.

[6] المصدر نفسه، ص 211.

[7] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، سنة 1983، ص 280.

[8] ابن سنان الحفاجي، سر الفهامة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، سنة 1982، ص 81 – 82.

ويضيف الصاحب بن عباد تعليقا على البيت "ولا أدري كيف عشق التوارب حتى جعله عوذة شعره"[1]

وهنا يؤكد الدكتور محمد شعيب أن كلمة التوارب من الكلمات القليلة الاستعمال، وإن كانت صحيحة من الوجهة اللغوية حيث وردت في المعاجم، إلا أن الصحة شيئ، وما نحن بسبيله الآن شيئ آخر.[2]

إن جملة ما ذكرناه من أبيات رأوها مشتملة على كلمات غريبة، لا تتعدى ثلاثة عشر بيتا أحصاها الثعالبي في كتابه، وبوب لها بابا أسماه استعمال الغريب الوحشي[3].

وبالنظر إلى جانب آخر ويتعلق بمبالغة المتنبي، فنجد بعض النقاد قد عدو له أبياتا عدوها من الحد المعيب المرذول، كقول المتنبي:

كأَنِي دحوت الأَرض من خبرتي بِهَا كَأَنِّي بني الاسكندر السدِمن عزمي[4]

فيعلق ابن رشيق على البيت بقوله: "فشبه نفسه بالخالق، تعالى الله عما يقول الظالمون علوا كبيرا، ثم انحط إلى الاسكندر، وربما أفسد أبو الطيب إغراقه هكذا، أو نقص منه بما يظنه إصلاحا له وزيادة فيه"[5]

أما من جهة أخرى فنجد القاضي الجرجاني كان عدلا وسطا في نقده للنصوص الشعرية التي جاءت بها قريحة المتنبي، ولم يكن خصما لجوجا، ولا متعصبا فهدف الوساطة هو الكشف عن هذا الحيف والتعصب ضد المتنبي.

---

[1] الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ المتنبي، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد العراق، ط1، سنة 1965، ص 49.

[2] د.محمد عبد الرحمان شعيب، المتنبي بين ناقديه (في القديم والحديث)، دار المعارف، مصر، د-ط، سنة 1964، ص 86.

[3] ضيف الله سعيد، المتنبي في المشروع النقدي عند طه حسين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، مارس 2012، ص 27.

[4] الديوان، ص 270.

[5] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، سنة 1981، ص 246.

لذلك يقول الجرجاني عن مثل هؤلاء "يسابقك إلى مدح أبي تمام والبحتري ويسوغ لك تفريظ ابن المعتز وابن الرومي، حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله، وأسميته في عداد من يقصر عن رتبته امتعض امتعاض الموتور، ونفر نفار المضيم، فغض طرفه، وثنى عطفه، وصعر خده، وأخذته العزة بالإثم" [1]ثم يتساءل في حيرة: "... فأبو الطيب واحد من الجملة، فكيف خص بالظلم من بينها؟ ورجل من الجماعة فلم أفرد بالحيف دونها؟ فإن قلت كثر زللـه ، وقل إحسانه، واتسعت معايبه، وضاقت محاسنه. قلنا: هذا ديوانه حاضرا وشعره موجودا ممكنا هل نستقرئه ونمتحنه، ثم لك بكل سيئة عشر حسنات..." [2]

فهدف الوساطة إذا هو الرد على المتعصبين، سواء تعصبوا للقديم، ونظروا إليه بعين الجلالة، أو المتعصبين للمتنبي فناظرين إليه بعين كلالة، "وعليه أن يشق طريقه بين هاتين المصيبتين بالعنف تارة وبالاعتذار تارة أخرى، غير أن همه الرئيس في نقاشه مع النقاد المحدثين هو الإتفاق على قواعد نقدية ثابتة تطبق على المتنبي مثلما تطبق على أبي نواس وأبي تمام..."[3]، وعلى غيرهم من الشعراء، فالهاجس الذي يشغل بال الجرجاني هو النقد الموضوعي، ورفض التحامل والتعسف، وإثبات جدارة أبي الطيب بالانضمام إلى جملة المحدثين المجيدين، إن لم نقل التفوق عليهم أحيانا كثيرة، كما يثبت الجرجاني ذلك.

[1] القاضي علي ابن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى الباب الحلبي وشركاؤه، سنة 1966، ص 53.
[2] المصدر نفسه، ص 53.
[3] صبحي محي الدين، نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري، الدار العربية للكتاب، 1981، ص 89.

فالهدف من الوساطة إذا هو:

1- كشف زيف وحيف المقاييس النقدية التي اعتمدها نقد المتنبي لأنها مقاييس غير مستنبطة من الخصائص الفنية الجوهرية للشعر، كما أنها تتسم بالتعميم، والتسرع في إطلاق الأحكام، والإزدواجية في المعايير، فتطبق على شعر المتنبي لذمه، والطعن فيه دون غيره من الشعراء.

2- وضع مبادئ نقدية عامة في نقد الشعر وتمييز جيده من رديئه، تعتمد أساسا على النظرة التطورية والمقايسة والمسامحة والتأويل، وعدم التسرع في إطلاق الأحكام، وعدم محاكمة الشعر انطلاقا من عقيدة الشاعر وسلوكه وأخلاقه وإنما انطلاقا من الخصائص الفنية لشعره.

3- إعادة الاعتبار للمتنبي وضمه إلى زمرة الشعراء المجيدين لأن إساءته في القليل تغتفر بإجادته في الكثير شأنه في ذلك كشأن سابقيه من الشعراء[1].

تنوعت الدراسات وكثرت التي تناولت المتنبي وشعره، وكثرت وذلك بالوقوف وقفة تأمل عند سر تفرده، والدافع الذي يجعله يشغل كل هده الذاكرة الأدبية، فكانت هناك دراسات مهمة في العصر الحديث قدمها كل من محمود شاكر، طه حسين، عبد الوهاب عزام وريجيس بلاشير.

فنجد الأستاذ محمود محمد شاكر أصدر كتابا بعنوان، فكان كتابه تناول دراسة لحياة أبي الطيب وشعره، فراح يدؤس شعره دراسة نقدية ويستخرج منه أحداث حياته كلها، ويصحح في ضوء هذه الدراسة ما تصوره غير صحيح من تلك الأحداث"[2]

وقد طبق منهج التذوق في دراسته للمتنبي، بل طبقه في كل كلام درسه، أن التذوق عنده "ليس قواما للآداب والفنون وحدها، بل هو أيضا قوام لكل علم وصناعة... وكل حضارة نامية تريد أن تفرض وجودها، وتبلغ تمام تكوينها، إذا لم تستقل بتذوق حساس حاد ناقد تختص به، وتنفرد، لم يكن لإرادتها في فرض وجودها معنى يعقل"[3]

---

[1] عبد المالك أمين بوقفة، القيم النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، ص 70 – 71.

[2] عبد العزيز الدسوقي، أبو الطيب المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، سنة 2006، ص 83.

[3] المرجع السابق، ص 38.

وانتهى كتابه إلى جملة من الآراء الهامة المثيرة التي تخص المتنبي:

- أنه علوي النسب، وأن مأساة حياته تمثلت في إخفاء هذه النسبة، وأنه ليس ولد أحد السقائين بالكوفة كما قيل.

- أن المتنبي لم يدعي النبوة، وإنما حبس من أجل إظهار نسبه العلوي.

- أنه كان يحب خولة أخت سيف الدين الحمداني.[1]

أما عن المنهج الذي اتبعه الدكتور عبد الوهاب عزام من خلال كتابه (ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام) التي بدأ دراسته بشأن المتنبي بذكر المصادر التاريخية، فاهتم بالمصادر التي يعدها أصولا في هذا المضمار، "فتراجم أبي الطيب وأخباره كثيرة في كتب المتقدمين والمتأخرين، ولكن كثيرا منها قول معاد ينقله اللاحق عن السابق، لا يعني فيه بنقد، ولا ترتيب، وقل أن يذكر سنده من راو، أو كتاب، فينبغي للباحث في تاريخ هذا الشاعر أن يرد الروايات المكررة إلى أصولها، ثم يقارن هذه الأصول بعضها ببعض ليعرف وجوه الوفاق والخلاف فيها، ثم يتبين الرواية الوثقى من بينها"[2]

ويقول أيضا عبد العزيز الدسوقي عن عبد الوهاب عزام عن حبه للمتنبي فيقول عن ذلك: "ولم يكن عبد الوهاب عزام كطه حسين غير محب للمتنبي يغض من شأنه، ويتعسف في فهم شعره، بل كان محبا له، عظيم التقدير لشعره، موضوعيا في النظر إلى أحداث حياته، من أجل ذلك تتبع قصائده التي يوجهها إلى الملوك والأمراء والولاة وأشار إليها وحدد تواريخها" [3]

أي أنه لم يكن غير محب لشعر المتنبي مثل طه حسين، وإنما كان موضوعي في تحليل روايات حول حياة المتنبي تحليلا عميقا.

[1] عبد المالك أمين بوقفة، القيم النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، ص 71.

[2] عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر، سنة 2012، ص13.

[3] عبد العزيز الدسوقي، أبو الطيب المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبان، ط1، سنة 2006، ص62.

نجد أيضا المستشرق ريجيس بلاشير من خلال كتابه "أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي"، تناوله وفق المنهج التاريخي، وهنا يشير الأستاذ بلاشير إلى تعلم المتنبي في مسقط رأسه ووقع حينئذ تحت تأثير الشيعة وربما تحت تأثير الزيدية منهم، "ولعلهم كانوا من الزيديين الذين لقيت عقيدتهم في الكوفة سيرورة طويلة المدى"[1]

كما أكد على "دروس العلوية شعرا ولغة وإعرابا، ولا عيب أن يكون ذلك في بلد غالبيته من الشيعة ... فعقيدة أبي الطيب الشيعية أخذها من أبيه" [2]، نجده يؤكد على تأثره بالشيعية إن كان تأثره من بيئته أو أبيه الشيعي.

أما طه حسين فنجده يصرح أن المتنبي ليس شاعره المفضل، بذكر هذا في مستهل كتابه "مع المتنبي" فيقول: "وليس المتنبي مع هذا من أحب الشعراء إلي وآثارهم عندي ولعله بعيد كل البعد أن يبلغ من نفسي منزلة الحب أو الإيثار، ولقد أتى على حين من الدهر لم يكن يخطر أني سأعتني بالمتنبي وأطيل صحبته أم أديم التفكير فيه"[3]، فيبين هنا طه حسين أن المتنبي ليس من الشعراء الذي أراد أن يدرسهم ويطلع على ديوانه.

ما سبق كان إثباتا سريعا من الطريق الصعب لعبقرية المتنبي، وانفراده بعرش الحكمة الشعرية العربية حتى وإن تجاوزه نهر الزمن.

---

[1] ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي تحقيق إبراهيم الكيلاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، سنة 2001، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

[3] طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، ط13، د.س، ص 8 – 9.

3- مقابلة بين شعر ابن هانئ الأندلسي وشعر المتنبي:

لمقابلة شعر كل منهما ارتأينا أن نقدم بعض أشعارهم في وصف شيء، ومن ثم إبداء رأينا ليتسنى لنا أن نتعرف على أي منهما كان أفضل من الآخر.

أولا: المتنبي يقول في وصف الخيل:

وجَرْدًا أَمْدَدْنَا بين آذانِهَـا القَنَـا   فَبِتْنَ خِفَافًا يَتبَعْنَ المَوَالِيَـا
تَمَاشَى بأَيْدٍ كُلّمَا وَافَـت الصَّفَـا   نَقَشْنَ بِه صَدْرَ البُـزَاة حَوَافِيَـا
وَينظُرْنَ مِن سُوء صَوادِق في الدُّجَى   يُرَيْنَ بميْدَاتِ الشُّخُوِص كَمَاهِيَا
وتَنصَبُ الجَرسَ الخَفِـي سَوامِعَـا   يُخيّلنَ مُناجَـاة الضّمير تَنَادِيَـا
تُجَاذِبُ فُرسَــان الصّبَاح أعنَـةَ   كَأنّ عَلَى الأَعْنَاقِ منهَا أفَاعِيَـا[1]

المتنبي يصف الخيل أنها تركت في الصخور نقوشا تشبه صدور (البزاة) وهو نوع من الصخور، وأيضا يصف قوتها التي تجتذب فرسانها.

أما ابن هانئ في قصيدة يمدح الخليفة المعز لدين الله ويصف الخيل وشدة شغفه بها يقول:

فَقُدناَ إِلَى الوَحِش أشْبَاهَهَـا   وَرُعنَا المُهَى فَوقَ مثْل المَهَى
صَنَعناَ لَهَا كُلّ رَخْو العِنَان   رَحيِب اللِبـان سَلِيم الشّظَـى
يُردُ إلى بَسطَة في الإِهَاب   إذا مَا اشتَكَى شَنجًا فِي النّسَا
كانَ قطَا فوقَ أكفَالهَـا   إذا مَـا سَرَينَ يَثُرنَ القِطَـا[2]

[1] الشيخ ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان، م ج1، ص 846.

[2] د. زاهد علي، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، 1352 هـ، ص 777.

فهو يقول هنا فقدنا إلى الوحش خيلا هي أشباهها وخوفنا بقر الوحش راكبين خيلا هي مثلها، وقال هكذا لأن الخيل ربما يشبه ببقر الوحش في جمالها وحسن أعينها، والمعنى أنا غدونا إلى صيد بقر الوحش على خيل مثلها تعدوا جيدا.

إن ما يبدوا جليا أن قول ابن هانئ في هذا الباب أكمل وأوضح بيانا من قول المتنبي[1]

وهاهو المتنبي أيضا في وصف "القبة" يقول:

وأَحسن من مَاء الشبيه كلــه	حيَا بَارق في فَازة أنَا شَائمـه
عَليهَا رياض لَمْ تحكها سَحَابة	وأغْصَان دوح لمْ تغن حَمَائمـه
وَفَوق حَواشِي كل ثَوب موجه	مِن الدر سمط لمْ يثقبه نَاظمـه
ترَى حَيوان البرّ مصطلحَا بها	يحَارب ضد ضده ويسَالمــه
إذَا ضَربته الرّيح مَاج كَأنّـه	تَجول مذاكيه وتدأَي ضرَاغمه[2]

المتنبي أراد بماء الشبيه نضارة وحسن القبة، والبارق السحاب ذو البرق، أما الفازة شراع فهي شراع ديباج نصب لسيف الدولة والشائم الناظر إلى البرق يرجو المطر، فهو يصف تلك الفازة بأنها مصورة بصورة رياض وأشجار غير أنها ليست مما أنبتته السحاب، وحاكته أغصان تلك الأشجار لا تتغنى حمائمها لأنها صور بغير روح.

[1] ابن هانئ ديوان، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط سنة 2005، ص 700.
[2] المصدر نفسه، ص 350.

أما الموجه من كل شيء ذوي الوجهين، وأراد بسط الدر الدوائر البيض على حاشية تلك الأثواب التي اتخذت منها (الفازة)، شبهها بالدر لبياضها، غير أن من نظمه لم يثقبه، لأنه ليس بدر حقيقي. فهذه الفازة كانت مصورة كأجناس الحيوان، يقول: تراها مصطلحة بهذه الفازة لأنها نقوش وأراد "بالمحاربة " أنها نقشت في صور المحارب، أما معنى "المسالمة " أنها جماد لا روح فيها لتقاتل، و"مذاكيه" هي الخيول المسنة التي تطرد لكبرها، وكأن الخيل التي صورت عليه جائلة، وكأن أسوده تحتل الظباء لتصيدها وتطردها لتدركها.[1]

وخلاصة القول حول ما تطرقنا إليه هو أن في أحدهما من الخصوصيات المحمودة مالا يوجد في الآخر، ففي قوة البيان نرى ابن هانئ يفوق المتنبي، لأن المتنبي لا يزيد شعره في وصف معنى على أربعة أبيات أو خمسة، فلسنا نجد في ديوانه كله سوى قصيدة واحدة أطال فيها وصف كلب من كلاب الصيد، أما ابن هانئ فإنه إذا أخذ في وصف أطال فيه إلى غاية بعيدة وأوضح جميع وجوهه وكشف كل جوانبه وهذا ما رأيناه في قصيدته السابقة.

[1] المصدر السابق، ص 351.

4- قيمة ابن هانئ الأندلسي:

كان ابن هانئ من بين الشعراء الذين كان لهم الحظ الأوفر في الدراسة، فكتب عنه الكثير من النقاد والأدباء والشعراء ولا ننسى حق الأمراء والخلفاء فكانت له مكانة خاصة عندهم.

فنحن سنتطرق لقيمته مستشهدين ببعض أقوالهم حوله.

يفتخر به أبو الوليد الشقندي في مناظرته لأبي يحيى بن المعلم الطنجي في مجلس صاحب سبتة، وقد أوردها المقري صاحب (نفح الطيب) بكمالها، فقال في وصف أهل الأندلس "هل منكم الذي طار في مشارق الأرض ومغاربها"[1]، قوله وهو أبو القاسم محمد بن هانئ الإلبيري:

فَتقت لَكم ِريح الجلاد بِعَنبر   وَأَمدكم فلق الصّبَـاح المسفـَـر

وَجَنيتُم ثمر الوَقَائع يَانعَـا   بِالنّصِر مِن ورق الحَديد الأَخضَر[2]

ثم قال الشقندي "وقد سمعت فانيته في النجوم، ولولا طولها لأنشدتها هنا، فإنها من أحسن ما قيل في معناها"[3] وهذا دلالة على علو درجته وحسن طريقته في نظم شعره.

وكذلك نجد الذهبي يقول عنه "وأبوه شاعر أديب، وليس يلحقه أخذ في الشعر من أهل الأندلس وهو نظير المتنبي"[4] هو يبرز مكانة ابن هانئ عند أهل الأندلس، وأعطى له نفس مكانة المتنبي.

فمن جانب الشعراء المتأخرين الذين تأثروا بشعر ابن هانئ واقتدائهم بطريقته ففيه يقول عبد الواحد المراكشي" ومنهم الوزير أبو بكر محمد بن عمار ذو النفس العصامية والآداب الأهمية كان أحد الشعراء المجيدين على طريقة أبي القاسم محمد بن هانئ الأندلسي، وربما كان أحلى منزعا منه في كثير من شعره.[5]

[1] د. زاهد علي، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، 1352 هـ، ص 24.
[2] المصدر نفسه، ص 24.
[3] المصدر نفسه، ص 24.
[4] المصدر نفسه، ص 25.
[5] المصدر نفسه، ص 34.

يوجد الكثير من الشعراء الذين تأثروا بشعر ابن هانئ، واتبعوا طريقته في بناء قصائدهم.

أما مكانته لدى الولاة تتجلى في اتصال ابن هانئ في شمال إفريقيا بالقائد جوهر الصقلي مدحه، ثم اتصل ببعض الولاة ونال جوائزهم على ما كان له فيهم من مدائح.[1]

ثم ارتحل عنه إلى ابن الأندلسية جعفر بن علي بن أحمد بن حمدان أمير الزاب، وكان هو وأخوه يحيى يتوليان المسيلة، وكان جعفر سمحا، وافر العطاء، فنظم ابن هانئ فيه وفي أخيه المدائح الكثيرة فبالغا في إكرامه والإحسان إليه.[2]

وفي قصيدة له مدح بها والي الزاب وأخاه:

فلاَ تَسأَلاَنِي عَن زَمَانِي الَّذِي خَلاَ   فَوَالعَصِر، إنّي قَبلَ يَحي لَفي خُسِر[3]

فقد كانت قصائد ابن هانئ الأندلسي التي نظمها في مدحه للمعز لدين الله الفاطمي، لها مكانة خاصة، فكان الممدوح الأول لديه، فهي ثروة أدبية ضخمة، بما أن مكانة المغريات الأدبية لها وزن وقيمة، فاحتفظ لنا ديوان ابن هانئ الأندلسي بإحدى وعشرون قصيدة، وهذه القصائد هي من أطول القصائد الفنية وأبلغها عنده، إذ تبلغ نحو نصف تراثه الأدبي وقد أشاد محمد عبد المنعم خفاجة في كتابه قصة الأدب في الأندلس إلى هذه القصائد فمن قرأها قراءة واسعة وتذوقها أديبا يهدينا إلى كل ما نريد.[4]

فنجده يمدح المعز فيقول:

لي صَارم وَهو ِشيِعي كَحَامله   يَكَاد يَسبِق كراني ِإلى البَطل

إذَا المُعز مُعز الدِّين سلطــه   لمْ يَرْتقِب بالمَنَايَا مدّة الأَجَل[5]

---

[1] د.أحمد هيكل، الأدب الأندلسي في الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف القاهرة، مصر، سنة 1980، ص 234.

[2] بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث حياتهم – أثارهم نقد آثارهم، دار نظير عبود، د.ط، د،س، ص 84 – 85.

[3] إلياس عطاالله، ملاحظات في الأدب الأندلسي في نهاية القرن العاشر، د.ع مجلة مواقف مؤسسة المواكب، سة 1997، ص 38.

[4] ندى عسكر محمود، أحمد جواد كاظم، المغريات في شعر ابن هانئ الأندلسي، مجلة الآداب الفراهيدي، العدد 28، سنة 2017، ص 2.

[5] د.أحمد هيكل، الأدب الأندلسي في الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف القاهرة، مصر، سنة 1980، ص 236.

ففي هذين البيتين صورة فنية تصور السيف يسابق صاحبه إلى عدوه والسيف لا يرتقب مدة الأجل ليقضي على العدو.

كان لمغريات ابن هانئ أثر رئيس في تاريخ أهم الأحداث التي عاشتها بلاد المغرب[1]، ولا نبالغ إذا قلنا أن مغريات ابن هانئ تمثل سجلا تاريخيا يمد الدارسين والباحثين من الأحداث التاريخية التي وقعت في عاصمة المعز من خلال هذه القصائد التي تصف الأسرى، وبؤسهم، وأسطول المعز، وقوته وانتصاراته الحربية.[2]

ولا ننسى أن للمغريات تأثير خاص، فعندما وصل المعز نبأ فتح مصر على يد قائده جوهر فصور ابن هانئ هذا الفتح وأنباءه، ونتائجه السياسية تصويرا في قصيدة البالغة روعا، وسحرا، وجمالا وهي مثل لقوة السياسة في نفس الشاعر، والأثر هذه السياسة عند ابن هانئ.[3]

إذ يقول:

جهز إِلَى بَغداد قَد فتحت ِمصـر وَأنَجز صرف الدّهر مَا وَعد الدّهْر
تَقُول بَنُو العَبّـاس هَلْ بَلغ المَدَى فَقلْ لِبَنِي العبّـاس قَدْ قضي الأَمْـر[4]

ففي بداية البيت الأول نجد الشاعر يدعو المعز ليفتح بغداد، ويدل أيضا في الأبيات الأخرى على طموح الفاطميين السياسي أبعد غايات الطموح، وكذلك قرر ابن هانئ أن للفاطميين حق في تراث الرسول الأكرم ودعا العالم الإسلامي أن الفاطميين أن من يدخل في نطاقهم السياسي ومن يقف في طريقهم فهو مهدد وهذا ما أكده في قوله:

ألا تلكم الأَرض العَريضَة أَصبَحت وَمَا لِبَنِي العَبّاس ِفي عرضها فتر
فَقَد دَالت الدّنيـا لآل مُحمّــد وَقَد جَررت أَذْيَالهَا الدّولة البكـر[5]

[1] المرجع السابق، ص3.
[2] المرجع نفسه، ص3.
[3] ندى عسكر محمود، أحمد جواد كاظم، المغريات في شعر ابن هانئ الأندلسي، مجلة الآداب الفراهيدي، العدد 28، سنة 2017، ص 4.
[4] المرجع نفسه، ص 4. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ت،د إحسان عباس، دار المغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط1، د س، ج7، ص 126.
[5] علي زاهد، بين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، سنة 1352 هـ، ص 304.

وعندما سمع المعز نبأ وفاة ابن هانئ الأندلسي لأن كان شاعره، وشاعر الدولة الفاطمية، تأسف لما سمعه، لأنه كان يريد أن يفتخر به أمام المشرق، فقال هذا رجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق، فلم يقدر علينا ذلك، رحمه الله. فقيل فيه:

إنْ تكُنْ فَارِسًا فَكُنْ كَعَلِـيْ   أوْ تَكُنْ شَاعِرًا فَكُنْ كَابْن هَانِئ

كُلُ مَنْ يَدْعي بِمَا لَيسَ فِيه   كَذّبَتهُ شَوَاهِـدُ الامِتحَـانِ [1]

فاقت شهرة ابن هانئ، حتى وصلت لدى المستشرقين فقال عنه فون كريمر "إنه قوي البيان، كثير التمثيل، جيد الألفاظ، حسن الوصف، لا يقدر على مسايرته في هذا الوصف إلا القليل"[2] أي أعطى له مكانة وقيمة أدبية كبيرة وأن من الصعب أن ينظم الشعر مثله.

فنستنتج أن امتلاك ابن هانئ ثروة لغوية هائلة هي التي مكنته من منافسة أكبر شعراء عصره، وكذلك ساعده خياله الخصب وتجربته الفنية والعاطفية، ولهذا أعطت له قيمة كبيرة إن كانت في عصره أو بعد عصره.

[1] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ت،د إحسان عباس، دار المغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط1، د س، ج7، ص 126.
[2] زياد طارق لفتة، ابن هانئ الأندلسي (دراسة موضوعية فنية)، العدد الرابع والعشرون، مجلة الفتح، جامعة ديالي، كلية التربية الأساسية، ص13.

5- مظاهر التجديد عند ابن هانئ الأندلسي:

إن المطلع على شعر ابن هانئ الأندلسي، نجده يحوي العديد من المظاهر، والخصائص الجديدة التي استطاع بها أن يتميز عن غيره من الشعراء، وهذا ما أكده النقاد الذين استعنا بهم.

يقول عنه الدكتور أحمد هيكل: "إن شعر ابن هانئ يسير في الاتجاه المحافظ الجديد الذي كان على رأسه بالمشرق في تلك الفترة أبو الطيب المتنبي حتى كان الأندلوسيون يقارنونه به، غير أن شاعرنا كان مع ذلك شخصية شعرية متميزة، وسمات فنية خاصة"[1]

فأحمد هيكل يقر بأن ابن هانئ سار على نهج المشارقة ومن بينهم المتنبي، لكنه ومع هذا شخصية شعرية متميزة، ويمتلك شعره سمات فنية خاصة.

يقول أيضا في هذا الصدد: "كان ابن هانئ قد عرف شعر البحتري وأبي تمام، فكان اختياره للاتجاه المحافظ الجديد أولا، ثم كانت قريحته الشعرية وملكته الفنية، فكان اختياره للاتجاه المحافظ الجديد أولا، ثم تميز بسمات خاصة ثانيا"[2]

فهو يؤكد بأن ابن هانئ قد سلك اتجاه محافظ خاص به يتميز به بالحداثة والسمات الخاصة.

إن من الملاحظ على ابن هانئ في شعره أنه يذكر أدوات القتال من العدة والعدد، إذ لا يكتفي بهذه الأدوات وإنما يضيف إليها عوامل أخرى وهي نادرة ومستحيلة في المعارك فمن هذه العوامل، كتدخل الملائكة وعوامل طبيعية، والليل والنهار، وما شابه ذلك، ففي إحدى المعارك التي دارت بين الروم والمعز لدين الله، ذكر أن الله سبحانه وتعالى سخر له الملائكة لتنصره على أعدائه وسخر له الليل والنهار[3].

---

[1] د.أحمد هيكل، الأدب الأندلسي في الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف القاهرة، مصر، سنة 1980، ص 235.

[2] المرجع نفسه.

[3] ندى عسكر محمود، أحمد جواد كاظم، المغريات في شعر ابن هانئ الأندلسي، مجلة الآداب الفراهيدي، العدد 28، سنة 2017، ص 8.

يقول ابن هانئ:

نَزلتْ مَلائكةُ السّمَاءِ بِنَصْرِه وإِطَاعةُ الإصبَاحِ والإمسَاءِ
والفلكُ والفُلكُ الُمدارُ وسَعْدُه والغَزُو في الداماء والداماءِ
والدّهرُ وَالأيّامُ فِي تَصرِيفِهَا وَالنّاس والخَضرَاء والغَبرَاء[1]

كتب ابن هانئ في جميع الأغراض عموما، لكنه عني كثيرا بشعر المديح، فازدهر شعر المديح واتسع ميدانه إلى أبعد حد في شعر ابن هانئ، وذلك لدوافع وعوامل كثيرة[2].

إن قصائده في الخليفة المعز أكثر من قصائده في الممدوحين الآخرين، وتمتاز قصائد مديحه بالطول[3].

فبلغت به المبالغة حد الكفر عندما نزل (المعز) بمدينة (رفادة) بجوار القيروان وجاء ابن هانئ يمدحه فقال:

مَا شِئت لاَ مَا شَاءَت الأَقدَار فَاحكُم أَنتَ الوَاحد القَهّار
وكَأنّمَا أنْتَ النّبِي مُحَمد وكَأنّمَا أَنْصَارك الأَنصَار
أَنتَ الِذي كَانت تبشر بِه فِي كتبهَا الأحبَار وَالأَخْبَار
هَذا إِمَام المُتقِين ومَن بِه قد دوخ الطغيَان والكفَّار
هذَا الِذي ترجى النّجَاة بِحبِّه وبِه يحط الإصْر والأوْزَار[4]

فنجد الشاعر في هذه القصيدة المدحية يضفي على ممدوحه صفات الخالق مخرجا إياه في صورة الإمام الكامل والخليفة بل الإله الذي ترجى شفاعته بل إن النار تخمد خوفا من كرامته وهو في أعلى مرتبة بعدما وصفه بالواحد القهار.

نستنتج مما سبق أن ابن هانئ الأندلسي استطاع أن يتميز بشعره الذي كان يحمل خاصية اختلف بها عن الشعراء المشارقة الذين اقتدى بهم في الأول، فأصبح كثير الانطلاق وذا قوة عظيمة على نظم الشعر.

[1] د.زاهد علي، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، مطبعة المعارف ومكتبتها، مصر، 1352هـ.
[2] المرجع السابق، ص 10.
[3] زياد طارق لفتة، ابن هانئ الأندلسي (دراسة موضوعية فنية)، العدد الرابع والعشرون، مجلة الفتح 2005، جامعة ديالي، كلية التربية الأساسية.
[4] ديوان ابن هانئ الأندلسي، شرح أنطوان نعيم، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1996، ص 146.

الفصل الثالث

الفصل الثالث
الصورة الشعرية في ديوان ابن هانئ الاندلسي

1- المعجم الشعري لابن هانئ الأندلسي
أولا/ غرض المديح – أنموذجا -
ثانيا/ ألفاظ الإجلال والتقديس
ثالثا/ الفضائل الأخلاقية
2- التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي
3- الإقتباس في ديوان ابن هانئ الأندلسي
4- الأمثال في ديوان ابن هانئ الأندلسي
5- البديع في ديوان ابن هانئ الأندلسي
أولا/ الطباق
ثانيا/ المقابلة
ثالثا/الجناس
رابعا/ التصريح
6- أقسام الصورة الشعرية في ديوان ابن هانئ الأندلسي
أولا/ التشبيه (الضمني، البليغ، التمثيلي)
ثانيا/ الكناية
ثالثا/ الاستعارة.

1- المعجم الشعري لابن هانئ الأندلسي:

إن المعجم الشعري يتمثل في الألفاظ التي تكثر في قصائد شاعر معين، أو مجموعة من الشعراء حتى تغدو ملمحا أسلوبيا يتصف بها هذا المنجز، أو ذاك وهذا ما أشار إليه الجاحظ في قوله: "ولكل قوم ألفاظ حظيت عدهم وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور، وكل شاعر وصاحب كلام موزون، فلابد أن يكون قد لهج وألف ألفاظا بأعيانها، ليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم غزير المعاني، كثير اللفظ"[1]، ونستطيع أن نجد نظرة الجاحظ وذوقه الأدبي المرهف حول الأساليب المختلفة فليس باختلاف البيئات والحواضر فقط، بل باختلاف البلغاء والأدباء وأيضا اختلاف المخاطبين ممن وجه إليهم الكلام شعرا ونثرا وكذلك تجعل صاحبه متميزا بأسلوب خاص ينفرد به.

والناظر في المعجم الشعري لابن هانئ الأندلسي يجد أن أفضل السبل للتعامل معه يكون على حسب الأغراض الشعرية التي طرقها لبيان أهم المهيمنات اللفظية على كل غرض وقد اقتضت الدراسة البدء بغرض المديح الذي شغل حيزا كبيرا قياسا إلى الأغراض الأخرى، فهو الفن الشعري الذي قامت عليه شهرة ابن هانئ الأندلسي تبعا لارتباطه بساسة عصره وملازمته لأعلم زملائه، وجلهم في الواقع امتازوا بصفات فذة وكانوا من الأبطال والقادة وذوي البأس.[2]

[1] أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، سنة 1965، ص 366.

[2] منير عبيد نجم، المعجم الشعري عند ابن هانئ الأندلسي، كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 19، شباط 2015، ص 2.

أولا/ غرض المديح – أنموذجا -:

إن مدائح ابن هانئ الأندلسي قد اهتمت بالطبقات العليا في المجتمع، أي الخلفاء والأمراء، والقادة، وتوجب على الشاعر اختيار الألفاظ الفخمة الراقية والمعبرة، ذات الإيقاع الموسيقي والمؤثر في السامع، أي أن معظم المدائح وظفها ابن هانئ في مدح المعز لدين الله، حتى عرفت هذه القصائد بالمغريات، وعندما نتأمل في لغته فنجد الفخامة والجزالة والتأثر بلغة الشعراء العرب، ودليل ذلك أن القارئ لشعره يحتاج في بعض الأحيان إلى مراجعة المعاجم اللغوية التي تعينه على معرفة معاني الألفاظ، وأيضا نجد ألفاظ واضحة بعيدة عن الغموض والتعقيد وهذا يدل على تأثره بالبيئة الأندلسية، وإن تفحصنا لمعجم المديح في شعر ابن هانئ الأندلسي فنجد معجمه ألفاظه قد توزع إلى:[1]

ثانيا/ ألفاظ الإجلال والتقديس:

أول ما نسجله على ابن هانئ الأندلسي هو رصده لمناقب ممدوحه ; كان محور مديحه للمعز الفاطمي حول أحقيته بالخلافة ووراثته للرسول صلى الله عليه وسلم، وتأديته للدين، وتقوية أمره، وإرساء بنانه وكذلك علو قدره ووجوب محبته، وطاعته، وما يتسم به من إقامة العدل وحسن السياسة والتدبير، والعقل المشوب بالحلم والرحمة والجلال والمهابة والكرم والشجاعة والبأس وغيرها من الخصال، وهذا ما يظهر في قصيدة له مدح فيها المعز الفاطمي[2] ويهنئه بشهر رمضان فيقول في مطلعها:

الحُبّ حيثُ المَعشَر الأعْدادُ   والصبْرُ حيثُ الكلة السرَاء
مَا لِلمهَارِي الناجِيَات، كَأنّهَا   حتم عليْهَا البيـن وَالعَدوَاء[3]

---

[1] ينظر، منير عبيد نجم، المعجم الشعري عند ابن هانئ الأندلسي، كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 19، شباط 2015، ص 3.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 03.

[3] ابن هانئ ، الديوان، ص 29.

نجد قصيدته كأغلب قصائده في مدح المعز الفاطمي، تدور حول أمرين رئيسيين هما التركيز على مكانته الدينية التي يتمتع بها والذي وصفه وريثا للرسول صلى الله عليه وسلم، وأيضا أعطى له الشرعية والخلافة، وهي صفات تبدو من جهة طرح الشاعر، أنها أقرب ما تكون إلى الكرامة الإلاهية، إذ تمثلت به صفات المؤمنين عبر الألفاظ الآتية (علة الدنيا، معدن التقديس، جوهر الملكوت، أمين الله، سيما النبي، نور الإله)[1].

إلى جانب ما يتصف به الخليفة من الهيبة والجلالة، ومظاهر القوة والبأس في شخصه عبر الألفاظ التالية (الأغر، الأزهر، ضراب هام الروم، ذو العزة الأدباء، تصغر العلماء، أطاعة الإصباح والإمساء، العزم والآراء، لك البسيطان)[2]، ومن هاتين الخصلتين ينطلق الشاعر ليصبغ على المعز الفاطمي صفات تتفرغ منها وتستند إليها، فالخليفة جواد لا يبارى حتى أن البحر يتصاغر أمام جوده وتغدو الدنيا أمامه ضئيلة لا قدر لها كزبد البحر جاعلا إياه علة الوجود وأن الأشياء برمتها مخلوقة من أجله كما أن شرفه وعلاه أبلغ من مدح الوفود والخطباء الذين تنعقد ألسنتهم أمامه [3] يقول:

جُود، كَأنّ اليمّ فيه نفاثَـــة؛ وَكأنّمَا الدُّنيَا عليه غثَـــاء
ملك، إذَا نطقت عُلاَه ِبمدحِـه خَرس الوُفُود، وَأفْحَم الخُطبَاء
هو ِعلة الدنيَا، ومن خلقَتْ لَه؛ ولعلة مَا كَانت الأشْيَــاء[4]

[1] المصدر نفسه، 33-34-35.
[2] المصدر نفسه، ص 34-35-36-37.
[3] المرجع السابق، ص 03.
[4] ديوان ابن هانئ، ص 33.

ثم ينتهي به المديح إلى جعل جميع الناس - على الرغم من اختلاف أصنافهم ومشاربهم - غير أنهم متفقون مجتمعون على أمر واحد هو تفضيل المعز وتبجيله [1]، عبر مجموعة من الثنائيات الضدية التي يحشدها الشاعر وهي: (اللؤماء / الكرماء، اللكن / الفصحاء، البعداء / القرباء، الخصماء / الشهداء، الإصباح / الإمساء، الدأماء / الذأماء، الخضراء / الغبراء، الثرى / الماء) [2].

وفي الأخير يختم قصيدته بجعل الزمان ملك يدي المعز يتصرف به كيف يشاء [3]

يقول:

لاَ تَسأَلنّ عَن الزّمَان، فَــِإنّهُ، فِي رَاحتَيك يدر كَيفَا تَشَاءُ [4]

ثالثا/ الفضائل الأخلاقية:

فقد كانت الفضائل الأخلاقية الأكثر انتشارا في مدائح ابن هانئ الأندلسي، فنجد الكثير من قصائده تخللت الكثير من الألفاظ التي تعبر عن مختلف المزايا النبيلة والخصال الحميدة حتى يصل أحيانا إلى أن يقرب ممدوحه من درجة الكمال [5]

يقول:

لَولاَ معد وَالِخلافَة أم أَكــن أعتد ِمنْ عَصِري بِمَا أَستقْبِل
فرغ الجَلاَلَة لَهُ بكل فَضيلَـة، أيام آيَات الِكِتَــاب تفصل
وَالأَرض تَحمِل ِجلده فَيؤُودهَا حتَّى تَكَاد بأَهِلهَــا تَتزَلزَل
هذَا الِذي تتلَى مَآثِر فَضلــه، ِفينَا، كَمَا يُتلَى الِكتَاب المُنزّل[6]

[1] منير عبيد نجم، المعجم الشعري عند ابن هانئ الأندلسي، كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 19، سنة 2015، ص 4.
[2] المصدر نفسه، ص 35-36-37.
[3] المصدر نفسه، ص 40.
[4] المصدر نفسه، ص 40.
[5] المرجع السابق، ص 07.
[6] ابن هانئ الديوان، ص 167-168.

نجد ابن هانئ في قصيدته هذه قد أعطى لممدوحه عجائب انفرد، واختلف بها عن جميع الناس، فهو قد حاز الكمال الذي يفتقره الجميع، وقد حاول الشاعر تلك الصفات موظفا الألفاظ (اعتد، فضيلة، حلمة، فتزلزل، مآثر فضله، بالحادثات موكل، اللب الصقيل، بيض الشفار، نهاه، راية، المنصل، الحلوم...)[1].

وفي القصيدة التي يقول فيها:

جَزيل النّـدَى وَالبأس تصدر كَفـه وَقَد نَازلت ألفـا وقَد وَهبت ألفَـا
يد يَستهل الجُود فِيهـا مع النـّدَى، ويعبق مِنها المَوت، يَوم الوغَى، عرفَا
ومَا سدد الأملاك مِن قَبل جَعفَـر، وَلاَ أنكرُوا نكرا، ولا َعَرفُوا عرفـَا
هم سَاجلُوه، والسّمَـاح لأَهلِـه، فأكدُوا ومَا أكدَى وأصفوا ومَا أصفَـى
إذَا أصلدوا أورَى، وَإن عجلوا ارتأَى وإنْ بخلوا أعطى وإن غدرُوا أوفَـى
فلِلمَجد ما أبقَى وللجُود مَا اقتنَــى، وللنـَاس ما أبْـدَى، ولله مَا أَخفَـى
يغول ظنون المزن والمزن وافـر، ويغرق مَوج البَحـر وَالبَحر قدْ شفَـا [2]

أيضا نجد مجموعة من الألفاظ (جزيل الندى، البأس، الجود، السماح، صفو، بخلو للمجد، المزن وافر، موج البحر، البحر قد شفا، مغزى بنانه) [3]، ويستشعر القارئ أن هذه الألفاظ قد تدفقت بالنص بانسيابية عالية منحتها سرعة في التوالي والترتيب عكست رغبة ابن هانئ الأندلسي في إبراز أكبر عدد من الصفات في أقل عدد من الأبيات، وهذا ما أضفى على الأبيات ديناميكية تتناسب مع غرض الشاعر في المديح [4].

---

[1] المصدر نفسه، ص 167-168.

[2] المصدر نفسه، ص 274-275.

[3] الديوان، 264-265.

[4] منير عبيد نجم، المعجم الشعري عند ابن هانئ الأندلسي، كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 19، شباط 2015، ص 8.

2- التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي:

أ - التناص لغة واصطلاحا:

* **التناص لغة:** وردت كلمة (التناص) في لسان العرب بمعنى الاتصال "يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا ونواصيها أي تتصل بها" [1].

وتفيد الانقباض والازدحام كما يوردها صاحب تاج العروس "انتهل الرجل أنقبض وتناص القوم ازدحموا" [2]، وهذا المعنى يقترب من مفهوم التناص الحديثة فتداخل النصوص وازدحامها قريب جدا من اتصالها في نص ما.

* **التناص اصطلاحا:**

إن مفهوم التناص لم يعرف ولم يظهر بالمعنى الدقيق وبالصورة المعروفة إلا على يد (جوليا كريستيفا) وذلك باتفاق الجميع من خلال أبحاثها المكتوبة في سنة 1966- 1967 وقد نشرت ضمن مجلتي (تيل – كيل) وكريتيك وهي بذلك تعد (صاحبة التوضيح المنهجي الأول لمسألة التناص)[3]، ويؤكد كريستيفا أن كل نص هو تناص فهي تعرف النص بأنه الجهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللغة، بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، ...، تربطهما بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها. [4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب مادة "تنص"، مجلد 14، دار صادر، بيروت لبنان، ط3، دس. ص 163.

[2] المرتضى الزبيدي، تاج العروس، مادة تنص، م23، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، سنة 2007، ص 239.

[3] منى رفعت عبد الكريم، التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي، مجلة ديالي العدد 65، جامعة ديالي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، سنة 2015، ص 542، نقلا عن تزفتان تودوروف وآخرون، أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، دس.

[4] صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، يناير 1978، ص211-212.

ب- التناص الشعري:

إن القراءة الدقيقة لديوان ابن هانئ الأندلسي تشير بصراحة إلى وجود ظاهرة (التناص) في شعره، حيث وجدت أكثر المعاني التي تطرق إليها في أغراضه الشعرية، هي المعاني نفسها التي نلقاها في الشعر العربي عند شعراء العصر العباسي ومن قبلهم، فهو القائل في مدح جعفر بن علي:

أم مَن يعمر ِفي الزّمَان مخِّلدًا، حَتى يعد لَه الحَصَى وَالأَثلبَا؟[1]

لقد قصد ابن هانئ في هذا البيت أن الذي يعيش زمانا طويلا حتى يحصى مناقب الممدوح التي هي في الكثرة كالحصى والأثلب، فعجز البيت بتناص مع قول البحتري:

والحرمية إذْ تجمع منهم بجبَال قران الحصَى الأثلب[2]

كما نجد أيضا قول ابن هانئ قريب في المعنى من قول المتنبي:

متَى أَحْصيتَ فذلك فِي كَلاَم فَقد أحْصيت حَبّاِت الرّمَال[3]

وفي موضع آخر يقول ابن هانئ في مدح الخليفة المعز لدين الله:

امسهدي ليل التمَام تعَاليَا حَتّى نقوم ِبمَأتم فننُوحَا[4]

---

[1] ديوان ابن هانئ، ص 231.
[2] البحتري، ديوان مجلد1، شرح وتقديم حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت لبان، دط، دس، ص 58. ص 51.
[3] المتنبي، ديوان، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، دط، دس، ص 149.
[4] ديوان ابن هانئ، ص 51.

فالبيت أعلاه فيه تناص مع بيت امرئ القيس:

فَبت أكَابد لَيْل التّمَا   م وَالقلْب مِن خَشْيَة مقشِعر [1]

فلفظة (ليل التمام) نجدها تعبر عن مدى الحزن والقتامة، الذين يعيشهما، وكذلك ينادي ابن هانئ من يشاركه بالليل لقضاء الليلة طويلة للحزن والنواح، فتابع أيضا امرؤ القيس عن حالته وهو يكابد الليل هوله بصعوبة ويحكي عن الألم الذي يخفق قلبه بالقشعريرة فرقا، كما أن بيت ابن هانئ يتناص مع بيت المعلقة الأول لامرئ القيس:

قفَا نَبْك منْ ذِكرَى حَبيب وَمنِزل   بِسقْط اللِّوَى بَيْنَ الدخُولِ فَحَوْمَل [2]

من ناحية مناداته للإثنين إمعانا في الشكوى ومبالغة بوصف الحزن والحنين[3].

كما يقول ابن هانئ في مدح المعز لدين الله:

قَاد الخضَاِرمة الملُوك فوَارسَا   قد كَان فَارس جمعهَا المشبُوحَا [4]

يصف ابن هانئ شجاعة المعز لدين الله ووقوفه علما عظيما يقود الملوك الكثر وهم الفرسان العماء وليكون هو فارسا لجمعها ورائدا طويل الباع عريض الذراع[5].

وقد ظهر التناص جليا في استعمال مفردة الخضارمة مع قول المتنبي:

يُكلف سَيف الدّولة الجَيشَ هَمّه   وقَد عَجزَت عَنْه الجُيُوش الخَضَاِرم[6]

وأشاد أيضا ابن هانئ يمدح جعفرا، ويحيى ابن علي ابن حمدون الأندلسي ويهنئ يحيى بجارية أهداها له جعفر:

رَقيق فرند الوجه وَالبشر وَالرضَى؛   صقيل حوَاشي النفس وَالظَرف وَالشعر [7]

---

[1] امرئ القيس، ديوان، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، الناشر دار المعارف، ط1، س 1984، ص 158.

[2] المصدر نفسه، ص08.

[3] منى رفعت عبد الكريم، التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي، ع 65، مجلة ديالي، جامعة ديالي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2015، ص 8.

[4] الديوان، ص 54.

[5] المرجع السابق، ص 9.

[6] المتنبي، ديوان، دار الجيل، بيروت لبنان، دط، دس، ص385.

[7] ديوان ابن هانئ، ص 154.

فالبيت السابق لابن هانئ يتناص مع قول أبي تمام:

رَقيق حَواشِي الحلم لَو أن خلقه حلمه بكفتك مَا مَا رَأيْت ِفي أَنّه برد [1]

استعان ابن هانئ في بيته بالاستعارة (فرقيق فرند) صفة للسيف، وصقيل الحواشي للثياب وغيرها إلا أنه استخدمها تعبيرا بالغا في الروعة عبر فيه عن رقة جوهر وجهه، وبشره ورضاه وأبان عن لطيف محبته، فتناص ابن هانئ في لفظة (حواشي النفس) مع أبي تمام في (حواشي الحلم) أبو تمام يبالغ في وصفه بالرقة واللين إلى الدرجة التي لم يشك فيه أنه من الثياب الرقيقة لو أن أنه خلق في كفي المخاطب[2].

نستنتج أن ابن هانئ الأندلسي كان يقتبس ما يحلو له من النصوص الشعرية ويعمل على تحويل بعض الألفاظ من شكل إلى آخر، ونجد أيضا أبياته الشعرية تنامت مع شعراء من العصر الجاهلي، وكذلك العصر الأموي والعباسي من جهة أخرى.

[1] شرح ديوان أبي تمام، ج1، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه، راجي الأسمر، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، س1994، ص278.

[2] منى رفعت عبد الكريم، التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي، ع 65، مجلة ديالي، جامعة ديالي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2015، ص 12.

3- الاقتباس في ديوان ابن هانئ الأندلسي:

تعريف الاقتباس:

*** لغة:**

الاقتباس لغة مصدر اقتبس، استعير لطلب العلم والهداية.[1]

*** اصطلاحا:**

الاقتباس عند البلاغيين: أن يضمن الكلام شيئا من القرآن، أو الحديث لا على أنه منه، والكلام هنا يشمل المنظوم والمنثور [2].

ومنهم من قصر الاقتباس على القرآن لا غير فقيل: "الاقتباس أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية من القرآن الكريم" [3].

حرص الشعراء الأندلسيون على الاقتباس والتضمين من آيات الذكر الحكيم وتدوينه في أشعارهم، لأن النصوص الدينية لها الأفضلية على أي نص بشري لاسيما إذا عرفنا أن النص البشري يعتريه الضعف على نقيض النص القرآني الذي يتسم بأسلوبه المتميز وبلاغته العالية [4]، فالاقتباس من القرآن الكريم يأتي في المرتبة الأولى لما له من أهمية بالغة وشرعية على خلاف النص البشري الذي يتسم بالضعف.

وقد كان ابن هانئ الأندلسي أحد الشعراء الأندلسيين الذين استلهموا من نبع القرآن الكريم، إذ تنفس شعره بالعطر الإلهي، وانطبعت آثاره وبصماته على معظم أغراضه الشعرية، فكان القرآن الكريم.

[1] القزويني جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط4، 1998، ص 381.
[2] المصدر نفسه، ص 381.
[3] عبد القاهر الجرجاني، تحقيق ابراهيم الأبياري، التعريفات، دار الكتب العربي، لبنان، ط1، 1405هـ، ص 49.
[4] منير عبيد نجم، الأساليب البديعية في شعر ابن هانئ الأندلسي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 20، نيسان 2015، ص 124.

4- الأمثال في ديوان ابن هانئ الأندلسي:

- تعريف الأمثال:

الأمثال فن قولي تصوري مجازي يخلو من التقرير المباشر، وهي تعبير رمزي في حد ذاتها نظرا لأدائها الكنائي وقدرتها التصويرية، وإحالتها على التاريخ والبيئة والمعتقدات ولما لها من قدرة تكثيفية اختزالية ولتأثيرها في وجدان المتلقي، ويستعمل المثل ليلج إلى عوامل فنية يوظف فيها أسطورة أو حدثا تاريخيا أو شخصية تراثية عن طريق الإيحاء [1].

فمن خلال هذا التعريف للمثل وماله من إيحاءات ودلالات حاولنا من خلال هذا العنصر معرفة أهم الأمثال التي استعملها ابن هانئ في ديوانه التي أضفت عليه جمالية لما لها من صور ورمزية.

يقول ابن هانئ راثيا ولد الإبراهيم بن جعفر بن علي:

إنّهَا شنشنةِ مِنْ أخزم　　　قلما ذم بخيل فحمد [2]

المثل هنا هو " شنشنة أعرفها من أخزم "[3]

فقيل هذا المثل أنه يروى "نشنشة" وكأنه مقلوب "شنشنة" وفي الحديث أن عمر قال لابن عباس رضي الله عنهم حين شاوره فأعجبه إشارة " شنشنة أعرفها من أخزم " وذلك أنه لم يكن القرشي مثل رأي العباس رضي الله عنه فشبهه بأبيه في جودة الرأي [4].

فيضرب هذا المثل لرجل يشبه أباه، فوظف ابن هانئ هذا المثل في قصيدته فأتى يرمز فيها لسطوة الدهر التي تبلي كل جديد، وتأتي على كل حي.

---

[1] أ.محمد بوعلاوي، التصوير بالمثل في مسيليات ابن هانئ الأندلسي، (937هـ - 972هـ)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، ص 158.

[2] ابن هانئ الأندلسي، الديوان، ص 403.

[3] أبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري المعروف بالميداني، مجمع الأمثال، مؤسسة الطباعة والنشر التابعة لآسيتانة الرضوية المقدسة، ج1، سنة 1300هـ، ص 375.

[4] المصدر نفسه، ص 375.

ويقول في غرض الرثاء:

ورَاعَى النجُومَ، فَأعْشينَهُ   فبَاتَ يظن الثُرَيّا السُهَى [1]

فالثريا هنا سميت لكثرة كواكبها وسهولة الاهتداء إليها، أما السهى فهو نجم خفي من نجوم بنات نعش.

المثل هنا هو " أُريْها السُهى وتُريني القَمر " [2]

فمعنى هذا المثل: الرؤية مرت، والسهى بالضم والقصر نجم خفي في نبات نعش الصغرى، والقمر معروف، وجمع بينه وبين السهى لما بين وصفيهما من المقابلة بالتضاد،لأن القمر في غاية الظهور والسهى في غاية الخفاء، فضرب بهما المثل في الأمر الجلي والأمر الخفي وهذا المثل يصح أن تضربه في كل من ترمز له وتشير وهو يفصح، أو في من تنحو به منحى اللطائف والدقائق وهو يتبع الظواهر، أو من تأتيه بالأمر المستغرب العزيز ويأتيك بالأمر المبتذل المطروق [3].

فلفظ الكواكب له رموز ملئ بالإيحاءات والدلالات، فاستدعائها من طرف الشاعر، هنا يحيلنا إلى حالات نفسية مضطربة تبحث الاهتداء وأخرى تبحث الهداية والصورة تتجلى هنا وحالات الحزن تبدوا جلية.

وكذلك قوله في مدحه لجعفر بن علي:

كَأنّ عَليهِم مِنكَ عَنْقَاء تَعتِلي   فلَيسَ لهَا مِنْ أَنْ تخطفهم بد [4]

ففي هذا البيت إشارة للمثل: "طارت بهم العنقاء" [5]

فهو مثل يقال للقوم إذا هلكوا فلم يبق منهم أحد، والعنقاء اسم لا مسمى له[6].

---

[1] ابن هانئ، الديوان، ص 28.

[2] الحسن اليوسي ت د. محمد حجي ود.محمد الأخضر، زهر الأكم في الأمثال والحكم، دار الثقافة، الشركة الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ج3، ط1، 1981، ص 29.

[3] المصدر فسه، ص 29. المصدر نفسه، ص 15.

[4] ديوان ابن هانئ، ص 246.

[5] أبي هلال العسكري، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه الدكتور أحمد عبد السلام وخرج أحاديته أبو هاجر محمد سعيد بن سيوفي علول، جمهرة الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج2، ط1، 1988، ص 15.

[6] المصدر نفسه، ص 15.

استلهم الشاعر هذا الرمز "العنقاء" من التراث الشعبي الثري الذي طالما شكل مخيال الأجيال المتعاقبة، فهو هنا شبه ممدوحه بالعنقاء تحلق في الفضاء وتخطف الأعداء فلا مفر لهم.

وقال أيضا:

ومَا كَانَت الأيّام تَأتِي بِمثلِكم قَدِيمًا، ولَكن كنتم بَيْضَة العقر[1]

المثل هو: "بَيْضَة العقر" [2]

قيل أنها بيضة الديك وإنها مما يختبر به غدرة الجارية وهي بيضة إلى الطول، يضرب للشيئ ليكون مرة واحدة لأن الديك يبيض في عمره بيضة واحدة[3].

"الصورة المضمرة وراء هذا المثل تشي بمدى تفاعل الشاعر مع عناصر الطبيعة، وصقل ذلك بتجربة ذاتية ضمن السياق، وفي خارج السياق تظل نسبة الصورة إلى مجال آخر عبثا متعسفا لا دليل عليه" [4]

فتوظيف الشاعر لهذا المثل دلالة على أنه متأثر بالطبيعة، هذا ما دفعه لإدراج هذا المثل في قصيدته المدحية، فهذا المثل كما ذكرنا سابقا مثل يضرب للشيء الذي يحدث مرة واحدة، وكأنما هنا يخبر الشاعر ممدوحه أنه الشخص الوحيد ولن يأتي أحد مثله من بعده.

ويقول أيضا في موضع آخر:

لَو سَارَ فيِه الشَنفَري فترا لمَا حَملته فِي وعسائه قدمَان [5]

فالمثل هنا هو: "أعدى من الشنفري" [6]

---

[1] ديوان ابن هانئ، ص 108.

[2] أبي الفضل اليوسي، مجمع الأمثال، مؤسسة الطباعة والنشر التابعة للآسيتانة الرضوية المقدسة، ج1، سنة 1300هـ، ص 101.

[3] المصدر نفسه، ص 101.

[4] أ.محمد بوعلاوي، التصوير بالمثل في مسيليات ابن هانئ الأندلسي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، ص 162.

[5] ديوان ابن هانئ، ص 458.

[6] أبي هلال العسكري، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه الدكتور أحمد عبد السلام وخرج أحاديثه أبو هاجر محمد سعيد بن سيوفي علول، جمهرة الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج2، ط1، 1988، ص 59.

فأعدى من العدو، وهذا المثل حديثه أنه خرج مع "تأبط شرا" و"عمرو بن براق" فأغاروا على بجيلة، فوجدوا لهم رصدا على الماء، فقال تأبط شرا، إني لأسمع وجيب قلوب القوم على الماء، فقالوا: إن قلبك يجيب، فقال: والله ما يجب وما كان وجابا، فورد "الشنفري"...[1].

فهذا المثل يضرب للخفة وشدة السرعة، والشاعر استحضر هنا شخصية "الشنفري" ليس لقيمته الفكرية والشعرية، بل لخفته وسرعته، ليجعل المتلقي يكتشف شخصية "الشنفري" ودلالته التاريخية.

وخلاصة قولنا أن ما تطرقنا إليه فيما عرضنا في الأمثال التي اخترناها مما وظفه ابن هانئ في ديوانه أنه:

لشعر ابن هانئ الأندلسي قيمة فنية متميزة تمثلت في شعرية الأمثال التي تداولها، فالمثل عنده اكتسب شعريته من التجارب العامة والمعاني العقلية بعيدا عن السياقات التاريخية.

والأمثال عنده أيضا لها وظيفة نفسية تتمثل في المواساة عند نزول المصائب، إلى جانب وظيفتها التربوية المعرفية.

لشاعرنا منبعا ثريا يستقي من فيض اقتباسه النورانية ويجعلها أساسا في بناء أشعاره[2].

استقى ابن هانئ من القرآن الكريم جل اقتباساته التي وظفها في أشعاره، فأتى شعره يحمل بصمات الدين الإسلامي.

أتى استلهام النص القرآني على مستويات ثلاثة:

المستوى الأول:

وهو المحافظة على الشكل البنائي للنص القرآني، فهنا ابن هانئ نقل البنية القرآنية في نصه الشعري دون أي تغيير كقوله:

فَلاَ تَسْألاَني عَنْ زَمانِي الذِي خَلاَ   فَو العَصِرِ ِإنّي قبْلَ يَحيَى لَفي خُسر

فيَا ابن علي ما مدحتك جَاهــلاَ   فَأنك لم تعدل بشَفْـع وَلاَ وتــر [3]

---

[1] المصدر السابق، ص 59.

[2] المرجع السابق، ص 125.

[3] اين هانئ الأندلسي، شرح أنطوان نعيم، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1996، ص 250.

فهذه الأبيات اقتبسها من قوله تعالى: (والعَصر (1) إنّ الإنسَان لفِي خُسرٍ (2)) [1]
وقوله تعالى: (والفجرِ (1) وليالٍ عشرٍ (2) والشفعِ والوترِ (3)) [2]
وهي أبيات فيها غلو في المدح الذي الهدف منه إلا المنفعة في القربى من الممدوح بتقديسه، فهنا ابن هانئ يحاول إثبات تميزه وابتكاره في صيغة ليتقدم على غيره من الشعراء، فاتخذ من الآيتين وسيلة للوصول إلى هدفه.
وقوله:

لَعمري! لقد أيدت يَومَ الوغَى بِه، كَمَا أَيدت كَفاك بِالأنمـل العشـر
لذلك نَاجَى الله مُوسَـى نَبيّـه، فنَادَى: أَن شرح مَا يَضيق بِه صَدرِي [3]

وهي مقتبسة من قوله تعالى: (قال ربِّ اشرَح لِي صدرِ(25) ويسّر لي أمِري (26) وأحلل عقدة من لسَانِي(27)) [4]
فموسى عليه السلام في الآية الكريمة ناجى ربه أن يجعل أخاه هارون وزيرا يعاضده، ويناصره في دعواه، كذلك في هذه الأبيات اتخذ "أمير الزاب" من جوهر الفاطمي سندا له، يكفيه أعدائه في ساحة القتال.
وقوله:

وَلكَ الجَوارِي المُنشآت مَوَاخرَا، تَجرِي بأمِركَ، والرِّيَاح رخَاء
والحَاملات وكلهَـا محمُولـَة، والناتجَـات، وَكلها عـذرَاء
وَالأعوجيات، التِي إن سُوبقَت سَبقَتْ، وجَري المذكيات غَلاَء
الطائرات السابحـات السابقـا ت، الناجيات إذا استحت نجَاء
أعزَزت دِينَ الله، يَا ابن نَبيـه، فَاليَوم فِيه تخمـط وإبَـاء [5]

فهذه الأبيات توضح لنا أن قوله (ولك الجواري المنشآت) إلى قوله (الطائرات السابحات) هي اقتباسات من قوله تعالى: (ولَه الجوارِ المنشآتُ في البحِر كالاعلاِم (24)) [1]
وقوله تعالى: (فالسّابقِات سَبقًا (4)) [2]
فكان هدفه من وراء هذه الاقتباسات هو شد انتباه السامع إليه وإثارته.

المستوى الثاني:

عمد فيه ابن هانئ إلى اتكاء النص الشعري على النص القرآني دون أن يحافظ على البنية التعبيرية القرآنية، فيتواصل النصان ويذوب أحدهما في الآخر، دون أن تختفي المعالم الدلالية للنص القرآني. [3]
كقوله:

ومَا النَاس إلاّ ظَاعن وَمـودع، وثَاو قريح الجَفن، يَبكي لرَاحِـل

[1] سورة العصر، الآية 1-2.
[2] سورة الفجر، آية 1-3.
[3] ديوان ابن هانئ، ص 254.
[4] سورة طه، الآية 25-27.
[5] ديوان ابن هانئ، ص 37-38.
[1] سورة الرحمن، الآية 24.
[2] سورة النازعات، الآية 04.
[3] منير عبيد نجم، الأساليب البديعية في شعر ابن هانئ الأندلسي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 20، نيسان 2015، ص 127.

نساق ِمن الدّنيَا، إلَى غَير دَائِم، ونَبكِي من الدنيَا، عَلَى غَير طَائِل
فمَا عَاجل نَرجُوه إلاّ كآجِل، وَلاَ آجِل نخشَاه، ِإلاّ كَعَاجِل [4]

إن من خلال قراءتنا لهذه الأبيات استنتجنا أن فلسفة الموت والحياة تبدو جلية للجميع، فالدنيا ليست دائمة على حال ودوام الحال من المحال، والعاجل كالآجل وما نخافه لا بد من حدوثه كقوله تعالى: (مآ أصاب من مصيبة في الارض ولا في أنفسكمُ إلا في كتاب من قبل أن نبرأهآ إن ذلك على الله يسيرٌ (22) لكيلا تاسَوا على ما فاتكُم ولا تفرحُوا بمآ ءاتاكم والله لا يحب كل مختال فخور (23)) [5].

[4] ديوان ابن هانئ، ص 365.
[5] سورة الحديد، الآية 22-23.

وقوله:

ألاَ كُل آت قَريبُ المَـدَى، وكُل حيَـاة ِإلَى مُنتهَـــى
ومَا غر نفسًا إلاّ نَفسهَـا، وعمر الفتَىِ من أمَاني الفتَـى
فَاقصر ِفي العَين من لفتـة وَأسرع ِفي السمع، من ذاولاَ [1]

فهذه الأبيات أتت وكأنها قوله تعالى: (إنّ ما تُوعَدونَ لأتٍ ومآ أنتم بمعجزينَ (134)) [2]

وقوله تعالى: (كلّ من عليها فانٍ (26) ويبقى وجهُ ربّكَ ذو الجلاِل والاكرام (27)) [3].

فابن هانئ في هذه الأبيات دمج الآيتين لينقل لنا مشاعر أهل الفقيد وأحاسيسهم من التفكير بمصابهم الأليم، وهذا ما يولد في نفوسهم ويساعدهم على تجاوزهم لمصيبتهم.

المستوى الثالث:

تجلت فيه مقدرة ابن هانئ في توظيف الأثر القرآني وفق سياقات تتداخل فيها القدرة الإبداعية مع المرجعية الدينية، بما يثري عمله الجديد معلنا عن ميلاد رؤية جديدة حية معتمدا على تكنيك الإشارة والتلميح[4].

فأتى هنا شعر ابن هانئ مستلهما من التراث الديني، ومعانيه، وهو دليل على قوة تأثره به.

يقول:

وَحدُود تعمير المُعمر أَن يَسمُوا صعُودًا، ثم ينْحِدر [5]

فالآية التي استقى منها بيته هي قوله تعالى: (الله الذي خلقكُم من ضُعف ثمّ جعل من بعد ضُعف قوّة ثمّ جعل من بعد قوّة ضُعفًا وشيبة يخلُقُ ما يشآء ُوهو العليمُ القديرُ (54)) [6]

---

[1] ديوان ابن هانئ، ص 419-420.
[2] سورة الأنعام، الآية 134.
[3] سورة الرحمن، الآية 26-27.
[4] ينظر شعر أبي الطيب المتنبي وابن هانئ الأندلسي، تحليل وموازنة، أطروحة دكتوراه، ص 48.
[5] ديوان ابن هانئ، ص 419.
[6] سورة الروم، الآية 54.

وفي موضع آخر نجده يعمد إلى إذابة النص القرآني داخل الجسد الشعري بصورة قد تحفى على المتلقي كما في قوله:

كَأنمَا فِي كَفّه للوَرَى، مفَاتِح الآجَال والرِزق [1]

فقد جعل من "المعز" سيد الخلق الذي بيده الآجال والأرزاق كما قوله تعالى: (وعندهُ مفاتحُ الغيبِ لا يعلمهآ إلاّ هو ويعلمُ ما في البرّ والبحِر وما تسقُطُ من ورقةٍ إلا يعلمهَا ولا حبّةٍ في ظلمات الارِض ولا رطبٍ ولا يابسٍ الاّ في كتابٍ مبينٍ(59)) [2]

فكما رأينا أتى الاقتباس في ديوان ابن هانئ على ثلاث مستويات أبدع فيها ابن هانئ باقتباسه من كتاب الله عز وجل، فأتت واضح تأثره به.

[1] المصدر السابق، ص 288.

[2] سورة الأنعام، الآية 59.

5- البديع في ديوان ابن هانئ الأندلسي:

يستعمل كل شاعر موسيقى داخلية، وأخرى خارجية لبناء شعره، فعلى الرغم من أهمية هذه الأخيرة إلا أن الأولى لا يمكننا أن نهمل دورها في تشكيل موسيقى القصيدة وإعطائها طابعا مميزا.

والموسيقى الداخلية هي موسيقى خفية لا تدرك للوهلة الأولى، ولكن نحس أثرها فيما يشع في النص من جو يلائم حالة الشاعر النفسية ويتواءم مع تجربته [1]، فهي موسيقى ينشؤها الشاعر من خلال اختياره لألفاظ تضفي موسيقى على القصيدة نحس بها من خلال قراءتنا لأي قصيدة.

الإيقاع الداخلي هو ذلك الإيقاع الخفي الذي نشعر بوجوده من خلال ما يحركه فينا من مشاعر وأحاسيس، وذلك بانسجام النغم عن طريق عدة مصادر أهمها: التكرار، الجناس، الطباق، المقابلة، التصريح، وغير ذلك من العناصر التي تشكل الموسيقى الداخلية لقصيدة أي شاعر [2].

ونحن الآن سنتطرق لكل عنصر على حدى لمعرفة كيف وظفه ابن هانئ الأندلسي في ديوانه.

أولا/ الطباق:

وهو " الجمع بين الشيء وضده في الكلام " [3]

وهو نوعان:

- طباق الإيجاب:

وهو " ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا " [4]

كان الطباق حاضرا في شعر ابن هانئ في قوله:

انظر ِإليْه وِفي التَحِريك تَسِكين   كَأنّمَا التقمت عَنه التنَاَنِين [5]

---

[1] عبدربي نوال، الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة الأندلسي "مقاربة أسلوبية"، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، بكلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، 2010-2011، ص 149.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 150.
[3] علي جارم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني البديع، دار المعارف، بيروت لبنان، د ط د ت، ص 281.
[4] المرجع السابق، ص 201.
[5] ديوان ابن هانئ، ص 461.

فالشاعر في هذا البيت يصف رجلا أكولا، فهو من أجل إيصال المعنى ووصف حالة الرجل استعمل طباق الإيجاب في كون هذا الموصف لا يظهر فيه إلا تحريك فمه وتسكينه، فمن خلال هذا الطباق ظهر لنا تصوير دقيق وجمالي للموصوف.

ويقول في موضع آخر:

تستَكبر الأملاَك، قَبلَ لِقائِه وتَخر حِينَ ترَاهُ الأذْقَان[1]

في هذا البيت يبين عظمة ممدوحه بصورة جمالية، فقبل لقائه يستكبر الملوك، ولكن حين حضوره تخر له جميع الناس تكريما وتقديرا له، فكلمتي "تستكبر" و "تخر" كانت لها دلالة جمالية في إيصال صورة عظمة الملك وكذلك صورة الملوك الآخرين.

ويقول في موضع آخر:

فَأبعد ميدَانهَا بِخطـوَة، وَأَقرب مَا فِي خطَاهَا المدَى [2]

في هذا البيت يشبه الخيل في سرعتها بأنها بعيدة المرأى، لكنها متقاربة بخطاها، فأتى الطباق من خلال التباعد والتقارب بصورة فنية وجمالية واضحة.

وكذلك قوله:

وكَذا الحُب ضحكَة وبكَاء، وكَذا الدّهر ألفَة وشَتَات[3]

فقد أتى الشاعر بكلمتي "البكاء" و "الضحكة"، إن الإنسان لا يشعر بطعم الفرح إلا إذا شعر بالحزن، فأدرج محسنه البديعي – الطباق – بين ضحكة وبكاء الذي أضفى على البيت جمالية.

[1] الديوان، ص 455.
[2] المصدر نفسه، ص 214.
[3] ديوان ابن هانئ، ص 468.

ـ طباق السلب:

وهو " ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا "[1]

وهو أيضا كان حاضرا في شعر ابن هانئ في قوله:

ومَا لاَ يرَى مِن جُنُود السّمَاء حَولَه أكْثر ممَّا يـَرى[2]

فهنا يبين الشاعر صورة جنود الله (الملائكة) وهي تقاتل في الخفاء دون الظهور، فلا يظهر إلا صورة الجثث المتساقطة فأضفت كلمتي "لا يرى" و "يرى" جمالية أدت معناها.

ثانيا/ المقابلة:

وهي "أن يوتى بمعنيين، أو أكثر ثم يوتي بما يقابل ذلك على الترتيب" [3]

فظهرت المقابلة في مواضع عدة من ديوان ابن هانئ، فمن بين ذلك قوله:

فمَا عَاجِل نَرجُوه إلا كَعَاجِل ولاَ آجِل نَخشَاه إلاَ كَعَاجِـل [4]

ففي هذا البيت تقابل الرجاء والخشية مع الآجل والعاجل.

ويقول في موضع آخر:

فأقل حظ العرب من سعَادة وأقل حظ الـرُّوم من شقـا [5]

فهذا البيت يظهر لنا أن العرب كان لهم حظ السعادة، غير أن حظ الروم كان ضد العرب، فكان العرب في سعادة على عكس غيرهم من شقاء، فكانت المقابلة في هذا المعنى.

ويقول أيضا:

طَرقت فتَاة الحَي، إذ نَام أَهلـهَا، وقَدْ قَام لَيل العَاشِقين علَى قدم [6]

فهنا يبين اختلاف ليل الأهل عن ليل الفتاة، فليل الأهل نوم، على عكس ليل العاشقين جفاء وقيام، فهذه هي المقابلة التي أظهر فيها الشاعر كيف أن الليل واحد لكنه يختلف عند العاشقين.

[1] علي جارم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني البديع، دار المعارف، بيروت لبنان، د ط د ت، ص 281.
[2] المصدر السابق، ص 407.
[3] المرجع السابق، ص 285.
[4] الديوان، ص 365.
[5] المصدر نفسه، ص 20.
[6] المصدر نفسه، ص 432.

ثالثا/ الجناس:

* **لغة:** جناس (مفرد): مصدر جانس، اتفاق كلمتين في كل الحروف أو أكثرها مع اختلاف المعنى[1].

* **اصطلاحا:** وعرفه ابن الأثير تعريفا جامعا بأنه: "اتفاق اللفظ، واختلاف المعنى" [2]

وهو على أنواع منها:

- **الجناس التام:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في نوع الحروف وهيئتها وعددها وترتيبها [3].

- **الجناس الناقص:** وهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف أو نسقها [4].

وهذا ما ظهر جليا في أشعار ابن هانئ الأندلسي ومن ذلك قوله:

هَل يَنفعِني عز ذِي يمن وَحجُوله وَاليمن وَالغرر [5]

فالشاعر يقول ما ينفع عز ملك، وبركة وخير إذا حل القضاء والفناء في محبوب، جاء الجناس في كلمتين "يمن" و "اليمن" لزيادة المعنى وتقوية المراد [6].

فمنها ما يقول ابن هانئ في أشعاره:

إذَا تَثنـــى تثنت سمهريتـــه فاعْجَب لِمَا شئت من خوط وخِطي [7]

نجد في هذا البيت جناس ناقص "تثنى" و "تثنت" فهو زاد في المعنى والتوضيح.

ويقول أيضا:

أيّهَا الصب لاَ ترع فالليَالِي فرحَات تشُوبهَا ترحَات [8]

نجد في هذا البيت أن الجناس الناقص أتى في كلمتي "فرحات" "ترحات" فالشاعر هنا يبين أن الدنيا كما فيها أفراح فيها أحزان.

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، الناشر عالم الكتب،القاهرة مصر،مجلد1،ط1،سنة 2008، ص405.

[2] ابن الأثير، المثل السائر ج1، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط د س، ص 267.

[3] المصدر السابق، ص 405.

[4] المصدر نفسه، ص 405.

[5] ديوان ابن هانئ، ص 166.

[6] إيمان بوعافية، جماليات الوصف في ديوان ابن هانئ الأندلسي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب عربي قديم جامعة محمد خيضر بسكرة، سنة 2015، ص 57.

[7] ابن هانئ، الديوان، ص 369.

[8] المصدر نفسه، ص 468.

رابعا/ التصريع:

وهو "أن يكون البيت مسجوعا" [1]

ولقد ورد هذا اللون في شعر ابن هانئ حيث يقول:

الحُب حَيثُ المعشَر الأعدَاد والسر حيثُ الكلّة اليسرَاء [2]

أتى التصريح في كلمتي: الأعداد، اليسراء فأعطى جمالية للبيت.

أيضا يقول:

ألاَ كُل آتٍ قَريبُ المَدَى وكُل حيَاة إلَى مُنتهَى [3]

بين الشاعر في هذا البيت حقيقة أن كل آتي قريب وكل حال يزول، وذلك أن الحياة لها هاية وأن الموت آت لا محال، فكان التصريع في كلمتي "المنتهى" – "المدى".

يقول أيضا:

حلفت بالسَابغَات البيض اليلب بِالأسمة وَالهنديــة القضب [4]

في هذا البيت أقسم الشاعر بالدروع الطويلة واللينة والسيوف، وقد جاء التصريع في كلمتي اليلب والقضب.

وفي الأخير نستنتج مما سبق ذكره في أهم عناصر البديع في ديوان ابن هانئ أن كلها أضفت على الأشعار جرسا موسيقيا وجمالية أدت إلى إيضاح المعنى وتأكيده، وهذا ما يجعل المتلقي مستمتعا بتصفح جملة أشعار ابن هانئ.

[1] مصطفى الجيوني، أواسط البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط سنة 1999، ص 189.

[2] المصدر السابق، ص 29.

[3] ابن هانئ، الديوان، ص 419.

[4] ابن هانئ، الديوان، ص 356.

6- الصورة الشعرية في ديوان ابن هانئ الأندلسي:

أقسام الصورة الشعرية:

تناول ديوان ابن هانئ جملة من الأساليب البيانية التي أضفت عليه صورة جمالية واضحة، ونحن لنا في دراستنا هذه اختيارنا أن نطبق الصورة الشعرية على ثلاثة من أقسامه وهي:

التشبيه (بأنواعه)، الكناية والإستعارة، فكانت كالآتي:

أولا/ التشبيه:

*** في اللغة:**

جاء في لسان العرب: "التشبيه مأخوذ من الشبه والشبه والشبيه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء يماثله".[1]

"فإن أهل اللغة قالوا معنى متشابها يشبهه بعضه بعضا في الجودة والحسن، وقال المفسرون: متشابها يشبهه بعضه بعضا في الجودة ويختلف في الطعم"[2]

*** في الإصطلاح:**

اهتم الدارسون والبلاغيون بالتشبيه، حيث "يعد من أساليب البيان المهمة والمتميزة في الشعر العربي، من خلال مجاليه التصويري والبنائي"[3]

وقدم ابن رشيق مفهوما للتشبيه يقول: "إنه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه فإن قولهم "خذ كالورود" إنما أراد حمرة أوراق الورد وطراوتها لا ما سوى ذللك من صفوة وسطه وخضرة كمائمه"[4].

---

[1] ابن منظور لسان العرب، مادة شبه، مجلد 8، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، دس، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] آزاد محمد الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، الناشر المنهل، دط، سنة 2013، ص 309.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار اليي للنشر والتوزيع، ج1، ط5، سنة 1981، ص 268.

ويقول أبو هلال العسكري " التشبيه الوصف بأحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر سائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك قولك، زيد شديد كالأسد"[1]

ويعرفه التنوخي بقوله: " التشبيه هو الإخبار بالشبه، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات، والتشبيه بيان الشيء أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه، حيث تجدر الإشارة هنا إلى أن "التمثيل" نوع من أنواع الذي يقول: التمثيل ضرب من ضروب التشبيه، التشبيه وهذا رأي عبد القاهر الجرجاني والتتشبيه عام والتمثيل خاص منه فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل" [2].

فمهما تعددت تعريفات العلماء في هذا اللون يبقى المعنى فيها واحد لدى هؤلاء فإنه لا معناه يبقى متقاربا لديهم.

1- التشبيه الضمني:

" هو تركيب يعقد فيه الشبه بين الطرفين عن طريق التلميح دون التصريح وهو تشبيه مضمر في النفس" [3]

ويقول:

وتَحِسبُ أطرَاف آذانِهَا يرَاعًا يُرينَ بهَا المدَى[4]

تخال وتضن أن أطراف آذان الخيل يراعا أو مزمارا بري بسكين، فقد مازج في هذه الصورة رقة أطراف الآذان برقة المزمار.

ويقول في موضع آخر:

فَسِر عَلَى طُرقِكَ الأولَى تَجد أثرًا ِمن ذَيِل جَيشكَ أبقَى الصّخْرَ كالكُثِب[5]

نجد الشاعر يذكر ممدوحه بما تركه من فضل وقوة وسطو تجعل الصغر رملا وكذلك يعظم قوة الجيش الممدوح الذي يترك الصخر مفتت كالرمال.

---

[1] أبي هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر عيسى البابي الحلبي، ط1، سنة 1952، ص 268.

[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، دط، سنة 1985، ص 62.

[3] الأزهد الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، سنة 1992، ص 40.

[4] ابن هانئ، الدجيوان، ص 21.

[5] المصدر نفسه، ص 55.

وقال أيضا:

نظمتُ رَقيق الشعر فيك وجَزلَهُ   كأنّي بالمُرجَانِ والدّر عَابِثُ[1]

فقد شبه الشاعر نظم شعره بأنه يتصف بالرقة والجزالة بالمرجان والدر فهو يختار ألفاظه ومعانيه لتناسب مكانة ومقام الممدوح وكان تشبيه الشاعر.

وقال أيضا:

كفتَاةٍ كَسرتْ خَلخَالهَـا   ضَاعَ نصْفٌ منهُ والنّصف وُجدْ[2]

نجد الشاعر يرثي ممدوحه بفقدان ولده، ويشبهه بالفتاة التي كسرت خلخالها فضاع نصف وبقي نصف آخر، حيث أنه أراد أن يبين من خلال هذه الصورة، حالة التوتر التي أرقت ممدوحه بفقدان فلذة كبده.

يقول أيضا في موضع آخر:

كَانتْ جناناً أَرضهم مَعروشةً   فأصَابهَا مِن جَيشه إعصَار[3]

بين الشاعر في هذا البيت كيف كانوا على لكن جيش المعز كالزوبعة الذي هدم وأتى على الأخضر واليابس، ولم يبق إلا رمادا الرياح وهكذا أصبحت أثرا بعد حين.

وقال:

حَنينِي إليهِ ظَاعنًا ومُخيّمًا   وَليسَ حَنينُ الطّيرِ إلاّ إلَى الوَكْر[4]

فقد شبه حنينه إلى ممدوحه حال إقامته وسفره، بحال الطير التي تحن إلى أوكارها وتعلقها به، كتعلق الشاعر بممدوحه وذلك لأنه وجد نفسه في أرض غريبة بعيدة عن الأهل والأحبة، فلم يجد الأمان والمأوى إلا عنده كالطير الذي لا يرتاح له العيش إلا في أحضان عشه.

---

[1] المصدر نفسه، ص 64.
[2] ابن هانئ ، الديوان، ص 127.
[3] المصدر نفسه، ص 149.
[4] المصدر نفسه، ص 155.

2- التشبيه التمثيلي:

"هو تشبيه يقوم على التعدد في وجه الشبه، فهو تشبيه مركب بمركب وكل طرف هيأة حاصلة من أمور يحسن تشبيه كل جزء من أجزاء أحد الطرفين بما يقابله من الطرف الآخر" [1]

يظهر هذا اللون في شعر ابن هانئ حيث يقول:

ومن لِي بمثل سلاَح الزمَانِ فأَسطُو عَليْه إذَا مَا سطَـا [2]

الشاعر يتمنى أن يكون له سلاح لكي يتصدى به للزمان، مثلما يتصدى الفارس بسلاحه ضد العدو، الزمان الذي خانه وجعله ذليلا في غير بلاده بعد ما كان عزيزا في وطنه.

وقال في موضع آخر:

وَعزمٌ يظلُ الخَافِقِين كَأَنّهُ علَى أُفِق الدّنيَا بنَاءٌ تطنيبُ [3]

في هذا البيت شبه الشاعر عزم الخليفة بمحاربة أعدائه ونصر الدين بحال من ينصب الخيمة ويشدها بالحبال لكي تمنعها من السقوط، فما يحدثه العزم في نفس المحارب من قوة وشجاعة مثل ما تحدثه الحبال التي تشد الخيمة، وتحميها من السقوط فهذا الجمع بين المتباعدين أدى إلى تجسيد هذه الفكرة بطريقة فنية، وكأها تجسيد ليد فنان على لوحة.

3- التشبيه البليغ:

إذا ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه "فهو تشبيه بليغ" [4]

ومن صوره في شعر ابن هانئ:

ومَا كانَ إلاّ خيَالاً أَلَـمّ وَمزنَا تشتَري وَبرقًا شرَى[5]

شبه الشاعر سرعة العمر بالخيال الذي يلم الإنسان، أو كالمزن الذي يسري ليلا أو برقا خاطفا، فالإنسان كالضيف أو كالطيف ليس له إقامة.

---

[1] الأزهد الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، سبتمبر 1992، ص 25.

[2] ابن هانئ، الديوان، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

[4] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 105.

[5] ابن هانئ، الديوان، ص 20.

وقال في موضع آخر:

كُنْ كيفَ شئتَ بأرضِ المشرِقين تَكن ــــ بِها الشهَاب الِذي يَعلُو عَن الشهُب [1]

الشاعر في هذا البيت بين لنا صفات ممدوحه الحسية والمعنوية شبهه بالشهاب الثاقب الذي يفوق غيره قوة من الشهب، فالإنسان في كل الأحوال من يختار لنفسه المكانة.

وقال أيضا:

إنّ المُلوكَ إذَا قِيسوا إليكَ معًا ــــ فأنت من كَثرةٍ بَحرٌ وهُم نُقطُ [2]

وقد شبه الممدوح بالبحر وعظمته التي يساوي أمامها غيره فالملوك مقارنة به كالنقطة في البحر.

4- التشبيه المرسل:

هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه. [3]

حيث نجد هذا النوع في شعر ابن هانئ حيث يقول:

وَأَبيض من سِرِّ الخِلافِةِ وَاضح ــــ تجلَّى فكَان الشَّمس فِي رَونق الضّحَى [4]

فقد شبه بياض القائد بسبب الخلافة وحسن التدبير لأنه من الأفضل السادة، بالشمس المشرقة وهي التي المتزينة في الضحى.

وقال أيضا:

وفُلكُكَ يلقَى الفلك في اليمّ من عَل ــــ كمَـا يَتلقّـى سَيّد ومسـودُ [5]

شبه الشاعر سفن الممدوح في البحر، وهي مكان مرتفع به سفن العدو كما يتلاقى السيد وعبيده، وهو خاضعون له.

---

[1] المصدر نفسه، ص 55.
[2] المصدر نفسه، ص 187.
[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 80.
[4] ابن هانئ، الديوان، ص 20.
[5] المصدر نفسه، ص 103.

ثانيا/ الكناية:

في اللغة:

كنى الشيء والعلم وغيره تكنينا واكتن الشيء اكتنانا بمعنى كنه، وكنى زيدا أبا عمر وبأبي عمر[1].

ونقول: " كنيت عن كذا بكذا أن تتكلم بلفظ بجانبه جانبا حقيقة، ومجازا أي سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز.[2]

في الإصطلاح:

فالكناية عند علماء البيان لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى معه (كلفظ طويل النجاد) المراد به طول القامة فإنه يجوز أن يراد منه طول النجاد أي علاقة علاقة السيف أيضا.[3]

1- كناية عن صفة:

عرفها العلماء بأنها: "هي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالكرم والشجاعة والحلم والغنى والجمال، لا النعت المعروف في علم النحو. وفي هذا النوع من الكناية يذكر الموصوف، وتستتر الصفة مع أنها هي المقصودة، والموصوف هو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة أو تلازمه، ومنه تنتقل إليها" [4].

وظف الشاعر ابن هانئ هذا النوع من الكناية في شعره حيث يقول:

ملكٌ إذا نطقتْ عُلاهُ بمدحِه   خَرِسَ الوُفودُ وأُفحمَ الخُطباءُ [5]

ففي هذا البيت كناية عن الشهرة والعظمة والمكارم، التي أسكتت الزائرين والخطباء.

---

[1] بطرس البستاني، محيط المحيط، الناشر مكتبة لبنان، دط، دس، ص 795.

[2] المصدر نفسه، ص 795.

[3] أبي هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، س 1981، ط2، س 1984، ص 272.

[4] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، دار المسيرة للنشر والطباعة، عمان، الأردن، ط1، س 2007، ص 212.

[5] ابن هانئ، الديوان، ص 12.

ويقول أيضا:

شمُّ العوَالِي والأنُوف تَبسّمُوا تَحتَ القُنوس فأظلَمُوا وأضَاءُوا [1]

في هذا البيت كناية عن القوة والبسالة في القوة.

وكَم تُخلّف فِي أورَاس من سيرٍ سَارَتْ بذكرك فِي الأسمَاع والكُتب [2]

فهي كناية عن شهرة ممدوحه، ووصيته الذي ذكرها الأسماع والكتب.

وقال أيضا:

فوَارسُ تنحنِي المذَاكي الجيَادَ إذَا مَا قرعنَ العجَا بِالعجَا [3]

في هذا البيت كناية عن السرعة، لأن ذلك الغبار كان من جراء سرعة تلك الخيل، فالخيل قد كانت الرفيق والمؤنس في الدرب، والطريق للشعراء منذ القدم فالخيل كانت رمز للأمانة الفروسية فتوظيفها كان مذ القديم، وبقي للخيل مكانة بين أبيات الشعراء.

وقال في موضع آخر:

أِفي الشمِس شَكّ أنّهَا الشمسُ بعدمَا تَجلّتْ عيَانًا ليسَ من دُونها ِستِرٌ [4]

نجد الشاعر هنا كنى ممدوحه (بالشمس) في جماله وظهوره أثناء طلته فذكر الشمس كناية عن ذلك مثلما كنى المتنبي بين الدولة في جوده وكرمه بالبحر.

يقول الشاعر في موضع آخر:

بحيثُ أفاِعي الرّمل حَولكَ ِفي الدّجَى تَبصُّ إلَى الفرسَاِن والأسْد تزِأرُ [5]

كنى الشاعر عن الأعداء بالأفاعي التي تنظر إلى الفرسان، وهي الأسود فهي كناية عن الغدر والخداع لكنها لا تحرك ساكنا أمام زئير الأسد.

[1] ابن هانئ، الديوان، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

[3] المصدر نفسه، ص 340.

[4] المصدر نفسه، ص 132.

[5] ابن هانئ، الديوان، ص 163.

وقال أيضا:

بيتٌ سمَا بِك والكوَاِكب جُنّحُ   من تحت أبنيةٍ له وسمُوِك [1]

نجد الشاعر هنا أيضا كنى عن عظمة ورفعة ممدوحه بالكواكب، وهذا دال على شهرته وبلوغه للعلو.

أما بالنسبة للكناية عن النسبة فإن أشعار ابن هانئ لم تخل كذا منه.

2- الكناية عن النسبة:

بها يذكر الموصوف ويذكر معه شيئا ملازما له، وتذكر الصفة ثم تنتسب هذه الصفة إلى الشيء الملازم للموصوف، فإذن هي الصفة بالموصوف أو إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه. [2]

وورد هذا اللون في أشعار ابن هانئ حيث يقول:

ومَا سَارَ في الأرِض العريضَة ذكرهُ   ولَكنّه فِي مَسلِك الشمِس سَالكُ [3]

وقال أيضا:

فَإذا سَمعتَ علَى البعَاد زَئيرهُ   فاذهَبْ فقد طرقَ الهِزَبرُ البَاسلُ [4]

نجد الشاعر هنا وظف الكناية عن القوة وشدته عند سماعك زئيره تدرك أنه الهزبر الشديد الذي تسمع به ولا تراه وإذا رأيته رأيت شيئا آخر، فهذا الأخير كان رمز للقوة والجبروت ولا يزال.

[1] المصدر نفسه، ص 253.
[2] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، ص 216.
[3] المصدر السابق، ص 243.
[4] ابن هانئ، الديوان، ص 295.

3- كناية عن موصوف:

" بها يذكر الصفة، ويستتر الموصوف مع أنه هو المقصود، والصفة هي اللازم من الموصوف، ومنها تنتقل إليه "[1]

وقَد أُهبُط الغيثُ غضّ الجم يم غَضّ الأسرِة غَضّ الندَى[2]

كناية عن الخضرة وكثرة النبات، فالنباتات والواحات الخضراء كانت هي المعنى الذي يتغنى به الشعراء منذ القديم، وكذلك المتنفس الذي يجيد فيه الشعراء الكتابة أجمل وأبياتهم الشعرية.

ويقول أيضا:

ألقَى الدُّمُستُق بالصّلبَان ِحينَ رَأى مَا أنزَل اللهُ منْ نَصرٍ وَتأْييـد[3]

نجد الشاعر في هذا البيت كنى عن بطش وقوة ممدوحه، وكذلك ظهور الحق وبطلان الباطل.

كنى الشاعر عن صيت ممدوحه وشهرته، بالشمس في طلوعها وظهورها، وأيضا شهرته الكبيرة في مسالك الشمس فهي تطلع على العدو والصديق.

وقال أيضا:

وَقهـوةٍ مـّزةٍ معتقّــةٍ ِمن عَهِد نُوحٍ أَو عَهِد أَرْفَخْشَدْ [4]*

فالشاعر هنا كنى عن الخمرة الجيدة والعتيقة.

نجد في أشعار ابن هانئ ظهور بارز للكناية وبأنواعها.

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، ص 214.
[2] المصدر السابق، ص 21.
[3] المصدر نفسه، ص 93.
[4] ديوان ابن هانئ، ص 473.
* أرفخشد: جد قديم.

ثالثا/ الصورة الاستعارية:

1- تعريف الاستعارة لغة:

ورد في لسا العرب: " الاستعارة مأخوذة من العارية أي: ما تداولوه بينهم، وقد أعر الشيء وأعار منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة، والتداول يكون بين اثنين، وتعور واستعار طلب العارية، واستعار الشيء واستعارة منه طالبا منه أن يعيره إياه "[1]

2- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم البلاغيين للاستعارة، فهناك من عرف الاستعارة بحيث وصفها فنا بلاغيا "عبد العزيز الجرجاني" فقال: " الاستعارة أنها ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعله من مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا تتبين في أحدهما إعراض عن الآخر "[2].

فهو يبين أن الاستعارة يكتفي فيها بأحد الطرفين على أن تكون هناك مناسبة بينهما وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا تكون بينهما منافرة.

وعرفها ابن رشيق: " على أنها أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها، منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه "[3].

يعد ابن رشيق الاستعارة من البديع، وأنها من محاسن الكلام، وهناك اختلاف حولها فهناك من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه.

[1] ابن منظور لسان العرب، مادة (عور) ج4، دار الصادر، بيروت لبنان، دت، دط، ص 618.

[2] عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم ومحمد البجاوي، الناشر عيسى البابي الحلبي، 1966، دط، ص 41.

[3] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل بيروت لبنان، ط5، 1981، ص 268.

أما عبد القاهر الجرجاني فيقول عنها: "هي أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره وتجريه عليه "[1] فهنا عبد القاهر الجرجاني عد الاستعارة هي التشبيه.

أما من تعريفاتها في العصر الحديث، عرفها جابر عصفور بقوله: " عليها ألمول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر "[2] جابر عصفور من اللذين يعتبرون الاستعارة هي زينة للفظ وتحسين للنظم والنثر، وبها يستقام الكلام.

فيتبين لنا من تعاريف الاستعارة التي ذكرناهم أنها أحد أعمدة الكلام وحليته، يستعملها الشاعر في قصائده ليضفي عليها روعة وأناقة.

فالاستعارة إذن تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداته وهي ضرب من المجاز اللغوي، وتستعمل فيه الكلمة في غير معناها الحقيقي. [3]

3- أنواع الاستعارة:

*** الستعارة المكنية:**

" وهي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه "[4]

فكان هذا اللون حاضرا في ديوان ابن هانئ فمن ذلك قوله:

قَعدَ الزّمَانُ عِنِ المَكَارِمِ والعُلى، إنّ الزّمَان السّوءَ غَيرُ رَشِيدِ[5]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وعلق عليه محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، دط، دت، ص 67.

[2] جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 324.

[3] فيروز كروش، الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري قسنطية، 2011، ص .

[4] ينظر، يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 159.

[5] ابن هانئ، الديوان، ص 346.

إن في هذا البيت يبين الشاعر مكانة الممدوح، وبخل الزمان بأن يأتي بمثله في المكارم والعلى، فشبه الزمان بالإنسان الذي يقعد فذكر المشبه وحذف المشبه به، وترك شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال في موضع آخر:

فَأنقَذَهَا مِنْ بُرْثن الدَّهْر، بَعدَمَا توَاكلَهَا القِسْرُ المُنيبُ وَالِهصْرُ [1]

فهنا شبه الدهر بالحيوان المفترس الذي له مخالب، وترك لازمة من لوازمه (برثن) أي مخالب السبع، وهذا دليل على سطوته وقوته وجبروته.

وقال أيضا:

ونجمُ اللّيلِ يَركُضُ في الِديبَاجِي، كَأنّ الصُبحَ يَطْلبه بثَـارِ [2]

شبه نجم الليل بالإنسان الذي يركض ليلا خوفا من العدو لينال أثره، فذكر المشبه وحذف المشبه به، وترك شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال أيضا:

قَطُرتْ غَلاِئلُهمْ دمًا وخُدودُهمْ خَجلاً فرَاحُوا بالجَمَالِ مُخَصبَا[3]

شبه الدروع وهي تقطر دما بالخدود المحمرة من الخجل، فهنا شبه الخجل الذي هو معنوي بشيء مادي لأن الخجل لا يقطر، على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي الأخير نستنتج أن ابن هانئ الأندلسي وظف الصور التي اخترنا منها الصورة التشبيهية والصورة الكنائية والصورة الاستعارية، فكان توظيفه لها في غاية الإبداع فكان لها جمالية كبيرة تدل على براعته.

[1] المصدر السابق، ص 88.
[2] المصدر نفسه، ص 88.
[3] المصدر نفسه، ص 223.

خاتمة

وفي الأخير من خلال رحلتنا مع ابن هانئ استطعنا أن نخلص إلى جملة من النتائج فكانت على النحو الآتي:

- استطاع الشعراء الأندلسيون أن يخضعوا الشعر لشخصياتهم بعد أن كانوا خاضعين له في المرحلة الأولى.

- كتب الشعراء الأندلسيين في جل الأغراض القديمة ثم قاموا باستحداث بعض الأغراض التي عرفوها مع طبيعة الأندلس.

- وظف العديد من الشعراء الصور بأنواعها وأقسامها ومن بينهم ابن هانئ الأندلسي.

- تطرق العديد من النقاد والدارسين لمصطلح الصورة الشعرية في القديم والحديث وحتى عند الغربيين.

- اختلفوا على تعريفها كل له تعريفه الخاص.

- الصورة الشعرية اختلفت أيضا لدى كل شاعر فكانت دراستنا مقتصرة على الشاعر ابن هانئ الأندلسي.

- شعره يمكن اعتماده كمرجعية لغرض المديح فكان له قصائد عرفت باسم "المغريات" في المعز لدين الله الفاطمي.

- عرف أيضا ابن هانئ بأنه متنبي المغرب فمن خلال موازنتنا بينه وبين المتنبي استخلصنا:

* حالو ابن هانئ الاقتراب من أسلوب "المتنبي" ونجح أحيانا لكنه لم يستطع أحيانا أخرى في التشبيهات والأوصاف النادرة.

أما الفصل الأخير الذي هو الصورة الشعرية في ديوان ابن هانئ فكانت لنا نتائج أهمها:

* أن ابن هانئ استخدم البديع وأساليبه ليظفي على شعره رونقا وجمالا ليجعل المتلقي يقرأه.

* وظف الطباق بأنواعه (السلب والإيجاب).

* المقابلة فهو قابل بين أوصاف عديدة.

* الجناس أيضا كان حاضرا أضفى أيضا جرسا موسيقيا على جل الأشعار.

* ولا ننسى التصريح أيضا استخدمه في شعره.

أما أقسام الصورة الشعرية في ديوان ابن هانئ فكانت على النحو التالي:

- وظف الصورة التشبيهية (التشبيه بأنواعه) فاستطاع بهذه التشبيهات أن ينافس المتنبي لكن المتنبي أحسن منه بتشبيهاته.

- الكناية عند ابن هانئ أتت بنوعيها (كناية عن صفة وموصوف) فاستخدم كنايات عديدة في أشعاره.

- أما الاستعارة فمن خلال دراستنا هذه استطعنا أن نحصرها على ما اطلعنا عليه في أشعار ابن هانئ أنه:

* وظف الاستعارة المكنية فقط.

وفي الأخير ابن هانئ من بين العديد من الشعراء الذين استلهموا من البيئة الأندلسية وطبيعتها الرائعة صورا عديدة وظفوها في شعرهم وهذا ما جعل العديد من النقاد يتطرقون إلى دراسة أشعاره.

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أولا- المصادر:

1- ابن الأثير، المثل السائر ج1، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط د س.

2- ابن خلكان وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، الناشر دار صادر بيروت، لبنان، ط1، سنة 1971.

3- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل بيروت، لبنان، ط5، سنة 1981.

4- ابن زيدون، ديوان، شرح الدكتور يوسف فرحات، الناشر دار الكتاب العربي، ط2 سنة 1994.

5- ابن سنان الخفاجي، سر الفهامة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1982.

6- ابن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد السائر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، سنة 2005.

7- ابن هانئ الأندلسي، الديوان، شرح أنطوان نعيم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

8- أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه الدكتور أحمد عبد السلام هارون وخرج أحاديثه أبو هاجر محمد بن سيوفي علول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1988.

9- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين تحقيق، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضيل إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط1، سنة 1921.

10- أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري المعروف بالميداني، مجمع الأمثال، مؤسسة الطباعة والنشر التابعة لآسيتانة الرضوية المقدسة، ج1، سنة 1300هـ.

11- أبي تمام، شرح ديوان ج1، وضع هوامشه وفهارسه، راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، س 1994.

12- أبو منصور عبد الملك الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة، الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، سنة 1966.

13- أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت لبنان، ج4، ط1، 1997.

14- البحتري ،ديوان م1 شرح وتقييم حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دس.

15- الجاحظ، الحيوان تحقيق وشرح عبد السلام هارون، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، ج3، سنة 1965.

16- الحسن اليوسي ، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق الدكتور محمد حجي والدكتور محمد الأخضر، دار الثقافة، الشركة الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ج3، ط1، 1981.

17- القاضي علي ابن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه بمصر، دط، سنة 1966.

18- القزويني جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط4، 1998.

19- المتنبي، ديوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دس.
20- امرئ القيس، ديوان، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، الاشر دار المعارف، ط1، س 1984.
21- حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار العربية للكتابة، تونس، ط3، سنة 2008.
22- زاهد علي ، تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، سنة 1352 هـ.
23- عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتب العربي، بيروت لبنان، ط1، سنة 1405هـ.
24- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ط1، سنة 2000.
25- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، طبع في مطبعة الجوائب، قسنطينة سنة 1302، ط1.
26- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، مطبوعات دار مأمون، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ج7.

ثانيا- المراجع:

1- عبد العزيز الدسوقي، أبو الطيب المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، سنة 2006.
2- آزاد محمد الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، الناشر المنهل، دط، سنة 2013.
3- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، سبتمبر 1992.
4- الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ المتنبي، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد العراق، ط1، سنة 1965.
5- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، سنة 1990.
6- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث حياتهم – أثارهم نقد آثارهم، دار نظير عبود، د.ط، دس.
7- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 1992.
8- د. محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبي بين ناقديه (في القديم والحديث)، دار المعارف، مصر، دط، سنة 1964.
9- د.أحمد هيكل، الأدب الأندلسي في الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف القاهرة، مصر، سنة 1980.
10- د.علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس بيروت، لبنان، 1980، دط.
11- د.محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، الإسكندرية مصر، دس، دط.

12- ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي، تحقيق إبراهيم الكيلاني، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، سنة 2001.

13- سلمي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 2012.

14- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط9، 1976.

15- صبحي محي الدين، نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع هجري، الدار العربية للكتاب، 1981.

16- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط2، 1985.

17- طه حسين، مع المتنبي.

18- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط2، 1976.

19- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، سنة 1985.

20- عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، سنة 2012.

21- عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9 مزيدة ومنقحة 2013.

22- عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، دط، 1967.

23- علي جارم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني البديع، دار المعارف، بيروت لبنان، د ط د ت.

24- فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.

25- مصطفى الجيوني، أواسط البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط سنة 1999.

26- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، دت، دط.

27- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، دار الميسرة للنشر والطباعة، عمان الأردن، ط1، سنة 2007.

28- يوسف المبديعي، الصبح المبني على حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا وعبدة زيادة عبدة، دار المعارف، مصر، ط3، دس.

ثالثا- المعاجم:

1- ابن منظور لسان العرب، مادة (عور) ج4، دار الصادر بيروت، لبنان، دت، دط.

2- ابن منظور لسان العرب، مادة شبه، مجلدة دار الصادر بيروت، لبنان، ط1، دس.

3- ابن منظور لسان العرب، مادة ننص، مجلد 4، دار الصادر بيروت، لبنان، ط3، دس.

4- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، الناشر عالم الكتب، القاهرة، مصر، مجلد 1، ط1، سنة 2008.

5- المرتضى الزبيدي، تاج العروس، مادة تنص، مجلد 23، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2007.

6- بطرس البستاني، قاموس محيط المحيط، الناشر مكتبة لبنان، دط، دس.

رابعا- الرسائل والدوريات:

1- أ.محمد بوعلاوي، التصوير بالمثل في مسيليات ابن هانئ الأندلسي (937هـ - 972هـ)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر.

2- إيمان بوعافية، جماليات الوصف في ديوان ابن هانئ الأندلسي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية، تخصص أدب عربي قديم، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015.

3- ضيف الله سعيد، المتنبي في المشروع النقدي عند طه حسين، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، مارس 2012.

4- عبد المالك أمين بوقفة، القيم النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر.

5- عبدربي نوال، الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة الأندلسي "مقاربة أسلوبية"، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، بكلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، 2010-2011.

6- فيروز كروش، الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ماي 2011.

خامسا- المجلات:

1- إلياس عطاالله، ملاحظات في الأدب الأندلسي في نهاية القرن العاشر، د.ع مجلة مواقف مؤسسة المواكب، سنة 1997.

2- خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية الميسرة، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت لبنان، سنة 1987.

3- د. خالد علي حسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق سوريا، المجلد 27، العدد الأول + الثاني 2011.

4- د.صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، يناير 1978.

5- د.طانية حاب، الصورة الشعرية في تصوير الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، جسور المعرفة، العدد العاشر، جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم الجزائر، جوان 2017.

6- زياد طارق لفتة العبيدي، ابن هانئ الأندلسي (دراسة موضوعية فنية)، العدد الرابع والعشرون، مجلة الفتح، جامعة ديالي، كلية التربية الأساسية، 2005.

7- عيسى بودوخة، الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، عدد36، ربيع الأول 1437 هـ جانفي 2016، مطبعة إقرأ قسنطينة، الجزائر.

8- منى رفعت عبد الكريم، التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي، ع 65، مجلة ديالي، جامعة ديالي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2015.

9- منير عبيد نجم، الأساليب البديعية في شعر ابن هانئ الأندلسي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 20، نيسان 2015.

10- منير عبيد نجم، المعجم الشعري عند ابن هانئ الأندلسي، كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 19، شباط 2015.

11- ندى عسكر محمود، أحمد جواد كاظم، المغريات في شعر ابن هانئ الأندلسي، مجلة الآداب الفراهيدي، العدد 28، سنة 2017.

فهرس الموضوعات

الملخص:

إن موضوع الصورة الشعرية يشكل لوحده مجمل نتاج النقد العربي المعاصر، لهذا عني به العديد من الدارسين والنقاد، ونحن أيضا ونحن أيضا ارتأينا أن يكون بحثنا حول الصورة الشعرية لنطبقها على شاعر كبير لقب "بمتنبي المغرب"، وهو ابن هانئ الأندلسي، الذي وجدنا أن ديوانه تضمن العديد من عناصرها وأقسامها التي تطرقنا إليها في بحثنا هذا.

Résumé :

Le thème de l'mage poétique représente un résultat globale du modern critique arabe, c'est pour ça il a était étudié par un grand nombre de critique littéraires, et nous avons aussi pensé, que nos recherches devaient être sur l'image poétique et nous avons l'appliquée à un poète du titre « moutenbi du maghreb » fils de Ibn hania El andalussi dont son recueil de poèmes contenait plusieurs de ses éléments et sections qui sont étaient traités dans notre recherche.